

العدد (١٥٨) يناير ١٩٩٦





ق أول فيلسوف مصرى فى العصر الحديث

ق رحلة عُمْر .. نجيب محفوظ

ق هوية مصر .. ماذا تكون؟

الغلاف الأول :
ليلى مراد (١٩١٨ - ١٩٩٥)



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر. الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١٥٨) يناير ١٩٩٦

الثمن فى مصر: جنيهان

الثمن فى الخارج

العراق ـ ١٥٠٠ فلس ـ الكويت ١,٢٥٠ دينار ـ قطر ١٥ ريالا ـ البحرين ١,٥٠٠ دينار ـ سوريا ٧٥ ليرة ـ لبنان ٣٠٠٠ ليرة ـ الأردن ١,٢٥٠ دينار ـ السعودية ٢٠ ريالا ـ السودان ٤٧٠٠ ق ـ تونس ٤ دينار ـ الجزائر ٢٨ دينارا ـ المغرب ٢٥ درهما ـ اليمن ١٧٥ ريال ـ ليبيا ١,٦ دينار ـ الإمارات ١٥ درهما ـ سلطنة عمان ١,٥٠٠ ريال ـ غزة والضفة والقدس ٢٥٠ سنتا ـ لندن ٤٠٠ بنس ـ الولايات المتحدة دولاران.

الاشتراكات فى مصر:

عن سنة (١٢ عددا) ٢٤ جنيها مصريا شاملا البريد.

الاشتراكات من الخارج [عن سنة ١٢ عددا]:

- البلاد العربية: أفراد ٣٠ دولاراً، هيئات ٥٢ دولاراً شاملة مصاريف البريد.
- أمريكا وأوروبا: أفراد ٤٨ دولاراً، هيئات ٧٠ دولاراً شاملة مصاريف البريد.

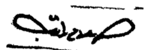
العنوان: مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس ٧٥٤٢١٣ ت/ ٥٧٨٩٤٥٥.

القاهرة

العــــدد ١٥٨ يناير ١٩٩٦

فهرست:

من المحرر



قد يلاحظ القارئ على هذا العدد بعض التغييرات الواردة فى الترويسة. وليس ذلك من قبيل الشكل، فنحن أولًا نضع كل إنسان فى مكانه الصحيح بعد طول اختبار من العمل لا من أى إنسان آخر.

هكذا أصبح الأستاذ مهدى مصطفى مديرًا للتحرير إلى جوار الأستاذ عبده جبير الذى لفرط نجاحه فى «القاهرة» يستعيره الآخرون فى بلاد أخرى ليشارك فى صنع صحافتهم وثقافتهم.

ومهدى مصطفى، هنا فى هذه البلاد، لا يدرى كثيرون أنه يصل ليله بنهاره لتخرج «القاهرة» فى موعدها وفى أبهى زىّ، لذلك استحق عن جدارة مكانه الجديد ومكانته المتميزة. أما زميله الأستاذ فتحى عبدالله فيصبح أمينًا للتحرير لأنه بالموهبة وصقلها وحرصه على المجلة هو الذى اختار لنفسه الأمانة عنوانًا لعمله.

ولأننا فى عملنا ننشد المزيد من الديموقراطية فى تعدد الآراء وتنوعها إغناء وإثراء لجهدنا الثقافى رأينا لأول مرة أن تكون لدينا هيئة للتحرير علنية. نقول علنية لأن الحقيقة هى أن المواد كانت تعرض دائمًا فى الخفاء على بعض الزملاء الذين يثق فيهم الجميع ويوقرونهم.

أما الآن وصاعدًا فإن أسرة التحرير تفصح عن أسمائها وهم بعض من صفوة الصفوة من المثقفين فى مختلف المجالات مما يجعل لأرائهم وزنًا مهمًا، فهم ليسوا من شكليات الأمور بل من الجواهر شكلًا وموضوعًا.

لذلك فنحن لا ندخر وسعًا فى شكر أصدقائنا الذين قبلوا دائمًا تحقيق الديموقواطية بتنوع الاتجاهات واختلاف التيارات وعلوّ المكانة والموضوعية فى الرؤية والتقويم وقد اضطرتنا هذه الموضوعية ذاتها مع الأسف الشديد إلى حجب «الإيقاعات والرؤى» لتوفير الفرصة إلى المهام الأصلية للمجلة فى متابعة الفكر فى الداخل والخارج.

ولكن هذا لا يمنع التّماس بالأدب والفن حين تنشر ملفًا عن الأدب السورى أو الأدب العراقى أو حين نتناول شخصية كبيرة كعبدالرحمن بدوى لها وزن فى الفلسفة وإنجازات فى الأدب.. حينئذ نفرد الصفحات الغنية بالآداب والفنون دون التزام من جانبنا بالاستقرار على نشر هذا النوع من الإبداعات نشرًا منهجيًا مستمرًا عددًا بعد آخر.

لذلك ليغفر لنا الأصدقاء عن تقصيرنا إذا أسمينا الأمر بهذه الصفة البغيضة إلى قلوبهم قبل قلوبنا.

غالى شكرى

الكتابة

مارجريت دوراس

ترجمة : هدى حسين

مراجعة : أمينة رشيد

الكتابة عنوان الفصل الأول من كتاب «لمارجريت دوراس» يحمل العنوان نفسه.

صدر الكتاب عن دار جاليمار بباريس عام ١٩٩٣. وسوف تصدر ترجمته كاملة قريبًا فى مصر.

الكتاب يبدأ بهذا الفصل وتتبعه أربع قصص للكاتبة وهذه عناوينها تباعًا: «موت الطيار الإنجليزى الشاب»، «روما»، «العدد الخالص» و«معرض الفن التشكيلى». وقد تم تصوير الفصل الأول «الكتابة» فى بيت مارجريت دوراس فى «نوفْل - لو - شاتوه»، ولذلك سنلاحظ طبيعته الشفاهية التى لا تعتمد على ترتيب تصاعدى للأفكار وإنما على الدوران المستمر حول نقاط بعينها تتعلق بعملية الكتابة، بالكاتب وبالمكتوب، وبمكان الكتابة.

تنطلق الكاتبة من النقطة لتُلم بفلك من أفلاكها ثم تعود إليها ثانية لتنطلق من جديد لتقتفى أثر بعد آخر ثم ثالث.. وهكذا دواليك.

تُرجم للكاتبة من قبل روايات: «العاشق»، «العشق»، و«هيروشيما حبيبتى»، وغيرها من الكتابات. وكتاب «الكتابة»، وهو أحدث ماصدر لها باللغة الفرنسية.

الكتابة

فى البيت أكون وحدى ليس خارج البيت، إنما داخله. ففى الحديقة توجد عصافير، قطط، بل وأحياناً يمر سنجاب، عرسة. لا يكون المرء وحيداً فى حديقة. لكن فى البيت تصل به الوحدة أحياناً إلى درجة الضياع. الآن فقط أدرك أننى مكثت فيه عشر سنوات، وحيدة، أؤلف كتبًا أعرف - مثلى مثل الآخرين - أننى الكاتبة التى أكونها. كيف حدث ذلك؟ وكيف يعبر عنه المرء؟

ما يمكننى قوله هو أننى أنا التى أوجدت هذا النوع من الوحدة فى «نوفْل»، ومن أجلى أنا. فى هذا البيت فقط أكون وحدى، لكى أكتب بخلاف ما كنت أكتبه حتى ذلك الحين. لأؤلف كتبًا مازالت مجهولة بالنسبة لى، ولم أقرر بعد أمراً فيها، ولا يقرر أحد أمراً بشأنها. هنا كتبت «اختطاف لول ف. شتاين»، و«نائب القنصل». ثم أعقبتهما كتابات أخرى. لقد استوعبت كونى وحيدة مع كتابتى، وحيدة بعيدة جداً عن كل شىء. وقد استغرق ذلك ربما عشرة أعوام، لم أعد أدرى، نادراً ما كنت أحسب الزمن الذى مضى أثناء كتابتى، ولا الزمن فى المجمل حسبت الزمن الذى مضى فى انتظار روبير أنتلم ومارى - لويز أخته الصغيرة. بعدها لم أعد أحسب شيئاً.

كتبت «اختطاف لول ف. شتاين» و«نائب القنصل» فى الدور العلوى فى حجرتى التى تحتوى على دواليب زرقاء تحطمت مع الأسف بفعل عمّال شبّان. كنت أكتب هنا أيضًا بعض الوقت فى الصالون، على هذه الطاولة.

احتفظت بالوحدة الخاصة بالكتب الأولى، حملتها معى. كتابتى، كنت دائماً أحملها معى أينما ذهبت، إلى باريس، إلى تروفيل، أو إلى نيويورك. فى «تروفيل»، أوقفت فى الجنون مستقبل لول فاليرى شتاين. وفى «تروفيل» ظهر لى بجلاء اسم «يان أندريا شتاينر» منذ عام.

إن العزلة المتعلقة بالكتابة هى عزلة بدونها لا ينتج المكتوب، أو أنه يتفتت نازفًا فى البحث عما يكتب. هو فقد من الدم، إنه لم يعترف الكاتب به بعد. وقبل كل شىء لا ينبغى أن يُملى أبداً إلى سكرتيرة ما، مهما كانت ماهرة، وأبداً لا يترك لناشرٍ أن يقرأه فى هذه المرحلة.

يجب الفصل دائمًا بين الآخرين المحيطين وبين الشخص الذى يؤلف كتبًا. إنها العزلة. عزلة الكاتب، عزلة

الكتـــابة. من أجل الشـــروع فى شىء يتساءل المرء عن هذا الصمت المحيط به. وبالفعل، مع كل خطوة نتخذها فى بيت وفى كل ساعات النهار، فى كل الأضواء آتية من الخارج كانت أم من المصابيح المضاءة خلال اليوم، تصير العزلة الحقيقية لجسد، منيعة، هى نفسها عزلة ما يكتب. لم أكن أتحدث عن ذلك مع أحد. فى تلك الفترة من عزلتى الأولى، كنت قد اكتشفت أن ما كان علىّ أن أفعله هو الكتابة. وشجعتنى على ذلك **ريمون كونو**. كان هذا هو رأيه الوحيد: «لا تفعلى شيئًا غير ذلك، اكتبى «الكتابة كانت هى الشىء الوحيد الذى تدخر به حياتى والذى يبهجها، ولقد فعلته. الكتابة أبداً لم تتركنى.

حجرتى ليست سريراً، لا هنا ولا فى باريس، ولا فى تروفيل. إنها نافذة ما، طاولة ما، بعض العادات، حبر أسود، ماركات أحبار سوداء نادرة، مقعد ما. إنها عادات أحرص عليها دائمًا حيث أذهب، حيث أكون، حتى فى الأماكن التى لا أكتب فيها: حجرة فندق مثلا. عادة ما يكون معى بعض الويسكى فى حقيبتى لحالات الأرق أو اليأس المفاجئ. فى تلك الفترة كان لى عشّاق. نادراً ما بقيت بلا عشاق. كانوا يألفون الوحدة فى «نوفْل». ولسحرها سمحت لهم أحياناً أن يؤلفوا كتبًا مثلى. نادراً ما كنت أعطى كتبى لهؤلاء العشاق ليقرءوها. لا يجب على النساء أن يجعلن عشاقهن يقرءون ما يكتبن. كنت ما إن أنتهى من فصل إلا وأخفيه عنهم. الأمر صحيح جداً بالنسبة لى، إلى درجة تجعلنى أتساءل كيف يحدث غير ذلك عندما يتعلق الأمر بسيدة يكون لها زوج أو عشيق. يجب أيضًا فى هذه الحالة أن تخفى حب زوجها على عشاقها. حب زوجى لم يحل محله شىء أبداً. أدرك ذلك فى كل يوم من حياتى.

هذا البيت هو مكان الوحدة، غير أنه يطل على شارع، على ميدان على بركة قديمة جداً، وعلى أبنية مدرسة القرية. عندما تتجمد البركة يأتى أطفال للتزحلق ويعيقوننى عن العمل. أتركهم يفعلون، هؤلاء الأطفال، وأراقبهم. بكل الخوف، وبكل الحب، يراقب النساء أطفالهن، غير الطائعين، الحمقى، ككل الأطفال.

لا يجد المرء العزلة، إنما يوجدها. العزلة توجد وحيدة. أنا أوجدتها. لأننى قررت أنه علىّ أن أكون وحيدة أن أبقى بمفردى من أجل الكتابة. كنت وحدى داخل البيت، حبست نفسى فيه، كان الخوف ينتابنى بالتأكيد. وبعد ذلك أحببته، هذا البيت، صار بيت الكتابة. كتبى تخرج من هنا، من هذا الضوء، من الحديقة. من الشعاع الذى تعكسه البركة. لقد كلفنى كتابة ما أقوله الآن عشرين عاماً.

يمكن للمرء أن يمشى على امتداد هذا البيت. نعم، يمكن له أيضًا أن يروح فيه ويجىء. ثم إن هناك الحديقة، توجد فيها الأشجار ذوات الألف عام والأشجار التى مازالت شابة. هناك الأرزيات، أشجار التفاح، شجرة جوز، أشجار خوخ، شجرة كريز. شجرة المشمش ماتت. أمام حجرتى توجد شجرة الورد الأسطورية الخاصة بـ«الرجل الأطلنطى». هناك أيضاً شجرة صفصاف وأشجار الكريز اليابانية، والسوسنات. تحت شباك من شبابيك حجرة الموسيقى توجد شجرة كاميليا زرعها من أجلى **ديونيس ماسكولو**.

أثثت هذا البيت أولا ثم قمت بإعادة طلائه. وبعد ذلك بعامين تقريبًا بدأت حياتى معه. هنا انتهيت من «لول ف. شتاين»، كتبت النهاية هنا وفى «تروفيل» أمام البحر، وحدى كلا، لم أكن وحدى، كان هناك رجل بصحبتى. لكن لم يكن أحدنا يتحدث إلى الآخر. بما أننى أكتب، كان علينا أن نتحاشى الحديث عن الكتب. وهو أمر لا يحتمله الرجال: امرأة تكتب. إنه أمر قاسٍ، صعب عليهم جميعاً، باستثناء روبير.

غير أنه فى «تروفيل» كان هناك الشاطئ، البحر اتساع الماء، الرمال. وكانت هذه هى العزلة، هناك فى «تروفيل» شاهدت البحر حتى التلاشى. «تروفيل» هى عزلة حياتى بكاملها. هذه العزلة مازالت هنا، منيعة، فيما حولى. مرات أغلق الأبواب أقطع حرارة التليفون، أقطع صوتى، ولا أعود أريد شيئاً بعد ذلك.

يمكن أن أقول ما أريد، لكننى لن أستطيع أبداً أن أعرف لماذا نكتب، وكيف لا نكتب.

أحياناً، عندما أكون هنا بمفردى، فى «نوفْل»، أتعرف على أشياء كالمدفأة. أتذكر أنه كان هناك رف كبير على المدفأة وأنى كنت غالبًا ما أجلس عليه لأرى السيارات وهى تمر.

هنا، لا أعزف على البيانو عندما أكون بمفردى أنا أعزف عليه عزفًا لا بأس به، لكننى قليلا ما أعزف. أعتقد أنه لا يمكننى العزف عندما أكون وحدى، عندما لا يكون هناك غيرى فى المنزل، إنه أمر صعب الاحتمال، لأنه يأخذ معنى فجأة. بالرغم من أنه فى بعض الحالات الخاصة لا شىء غير الكتابة يكون له معنى، بما أننى أطوّعها فأنا أمارسها. أما البيانو فهو شىء بعيد ومتعذر بالنسبة لى. كان ولايزال هكذا. أظن أننى لو كنت احترفت العزف ما ألّفت كتبًا. لكننى لست متأكدة من هذا. أظنه رأياً خاطئاً. ربما كنت سأؤلف كتبًا فى كل الحالات ـ حتى فى حالة الموسيقى الموازية ـ كتباً لا تقرأ، وكاملة رغم ذلك، بعيدة عن أية كلمة كبعد المجهول فى حب بلا موضوع، كحب **المسيح** أو **باخ**. كلاهما متساوٍ إلى حد الدوار.

العـزلة تعنى أيضًـا: إمـا الموت أو الكتابة. لكنها قبل كل شيء تعنى الخمر. تعنى الويسكى. إننى لم أستطع حقاً حتى الآن أن أبدأ كتاباً دون أن أنهيه. لم أؤلف كتاباً يكون أثناء تأليفه سبباً لوجودى. أيّاً مـا كـان الكتـاب. وأينمـا كـان فى أى الفصول. هذه الرغبة اكتشفتها هنا فى مقاطعة الأيفيلين، فى هذا البيت. كان لى أخيراً بيت أختبئ فيه لأؤلف كتباً. أردت أن أعيش فى هذا البيت. ماذا أفعل بداخله؟ وبدا الأمـر «كـفـزورة»، قلت لنفسى، ربما أكتب، ربما أستطيع. من قبل، كنت بدأت كتبًا وتركتها، نسيت حتى عناوينها. أما «نائب القنصل»، فلا، لم أتركه أبداً غالباً ما كنت أفكر فيه. لم أعد أفكر فى «لول ف. شتاين». لا أحد يستطيع أن يعرفها، ل. ف. ش.، لا أنتم ولا أنا، حتى ما قاله **لاكان** عنها لم أفهمه أبداً بصورة كاملة. أذهلنى **لاكان**، وهذه الجملة التى قالها: «إنها لا يجب أن تدرك أنها تكتب ما تكتب، لأنها قد تضيع لو أدركت، وستكون كارثة».، أصبحت هذه الجملة بالنسبة لى نوعاً من هوية المبدأ، من «الحق فى التعبير» المجهول تماماً لدى النساء.

أن يجد المرء نفسه فى حفرة، فى أعماق حفرة، فى وحدة شبه تامة. ويكتشف أن الكتابة وحدها هى التى سوف تنقذه، ولا يملك موضوعاً ولا فكرة لكتاب، معنى ذلك أن يجد المرء نفسه، يجد نفسه، أمام كتاب. اتّساع فارغ، كتابة محتملة، كتابة عارية وحيوية. كتابة مخيفة، مخيف تجاوزها. أعتقد أن الشخص الذى يكتب لا يملك الكتاب، أن يديه خاويتان، رأسه فارغ، وأنه لا يعرف من مغامرة الكتاب إلا الكتابة الجافة العارية، بلا مستقبل بلا صدى، بعيدة بقواعدها الذهبية: الحروف، المعنى.

«نائب القنصل» هو كتاب صرخ فى كل مكان بلا صوت. لا أحب هذا التعبير لكنه هو ما أجده عندما أعاود قراءة الكتاب. شيء شبيه. حقًا، كان «نائب القنصل» يصرخ كل يوم... لكن من مكان أجده سرياً. كما يصلى الناس كل يوم، كان يصرخ، هذا حقيقى، كان يصرخ بشدة وفى ليالى لاهور كان يطلق النار على حدائق شاليمار ليقتل أى إنسان، ليقتل. كان يقتل من أجل القتل. ومنذ أن أصبح أى إنسان هو الهند بأثرها فى حالة تدهور، كان يصرخ فى بيته، قصر ضيافته، وعندما كان يبقى وحيداً فى ظلمة ليل كالكتا الخاوية نائب القنصل، إنه مجنون، مجنون الذكاء، إنه يقتل لاهور كل ليلة.

لم أجده أبداً فى مكان آخر، لم أجده إلا فى الممثل الذى لعب دوره، صديقى العبقرى **ميشيل لونسدال** حتى فى أدواره الأخرى ظل بالنسبة لى هو «نائب قنصل» فرنسا فى لاهور. إنه صديقى، أخى.

أمـا هو، «نائب القنصل»، ظل الشخص الذى أؤمن به، صرخته سجلت «الدور السياسى الوحيد» هنا، فى نوفّل - لوشاتوه. هنا ناداها هى، نعم، م. س. أنّا ماريا جاردى، كانت هى دلفين سيريج. وكل المشتركين فى الفيلم كانوا يبكون، دموع طليقة، دون إدراك للمعنى الذى كانت تحمله، لم يمكنهم تفاديها، الدموع الحقيقية، دموع شعوب البؤس.

تأتى لحظة فى الحياة، وأعتقد أنه أمر حتمى، لا يستطيع المرء الفرار منها. لحظة يدخل فيها كل شيء مجال الشك: الزواج، الأصدقاء، خصوصًا أصدقاء الزوجين، إلاّ الأطفال. لا يمكن أبداً أن نشك فى طفل. وهذا الشك يكبر حول المرء. إنه شك وحيد. شك للوحدة. منها يولد، من الوحدة. يمكن للمرء أن يسمى الكلمة مسبقاً. أعتقد أن كثيراً من الذين لن يستطيعوا تحمل ما أقوله هنا سيلوذون بالفرار. وربما لهذا السبب ليس كل إنسان كاتباً نعم، هنا الاختلاف، إنها الحقيقة ولا شيء غيرها، الشك هو الكتابة. هو الكاتب. ومع الكاتب، كل العالم يكتب. هذا أمر عرفناه دائماً.

أعتقد أيضًا أنه لا وجود للوحدة بدون الشك الأولى المتجه نحو الكتابة. لم يكتب أحد أبداً بصوتين. استطاع الإنسان أن يغنى بصوتين، يعزف الموسيقى ويلعب التنس، أما الكتابة فلا، أبداً. لقد قمت مباشرة بتأليف كتب تُدعى سياسية. أولها «أبان صبانة دافيد»، وهو واحد من أقرب الكتب إلى نفسى. أعتقد أنها واحدة من التفاصيل أن يكون كتاب ما صعب اقتياده أكثر من الحياة العادية. الصعوبة، أنه موجود. يصعب اقتياد الكتاب إلى المتلقى فى اتجاه قراءته. لو لم أكتب لأصبحت مدمنة للخمر، إنها وسيلة عملية لأن تكون ضائعًا بلا قدرة مستقبلية على الكتابة... حينذاك يشرب المرء. يكتب منذ اللحظة التى يضيع فيها والتى بالتالى لا يملك فيها أى شيء يكتبه يضيعه. عندما يكون الكتاب موجوداً يصرخ مطالبًا بضرورة إتمامه، يكتب المرء. يكون مرغمًا على الانحياز إلى صفه. مستحيل أن نترك كتاباً قبل أن ننجزه، بمعنى أن يكون وحيداً ومتحرراً منكم أنتم الذين ألفتموه. وهذا أمر لا يحتمل كجريمة. أنا لا أصدق الذين يقولون: لقد مزقت مخطوطى، لقد ألقيت بكل شيء. لا أصدقهم. إما أنه لم يكن موجوداً من أجل الآخرين، هذا الذى كان مكتوبًا، أو أنه لم يكن كتاباً. وعندما لا يكون كتاباً يعرف المرء دائماً. لكن، يصير كتاباً، لا، أبداً لا يعرف المرء.

عندما أرقد لاستقبال النوم أخبئ وجهى. أخاف من نفسى لا أعرف كيف ولا لماذا. ولهذا السبب أشرب الخمر قبل أن أنام. لكى أنسى نفسى. إنها تتغلغل فى لحظتها فى الدم، وبعدها ينام المرء.

مؤرقة هى الوحدة مع الخمر. القلب، نعم إنه يدق فجأة بسرعة شديدة.

كل شىء فى البيت يكتب عندما أكتب. الكتابة موجودة فى كل مكان. وعندما كان يزورنى أصدقاء، بالكاد كنت أعرفهم. مرت سنوات عديدة علىّ، صعبة، نعم، دامت طويلا عشر سنوات ربما. كان الأمر مزعجًا عندما يأتينى أصدقاء وثيقو الصلة بى، إنهم لم يكونوا يعرفون عنى شيئًا، الأصدقاء يريدون لى الخير ويأتون من تلقاء أنفسهم معتقدين أنهم يفعلون الصواب. والأكثر طرافة هو أننى لم أنشغل بذلك.

الكتابة تجعل الإنسان بريًا، تلحقه بوحشية ما قبل الحياة. ويعرفها دائمًا، وحشية الغابات القديمة قدم الزمن. وحشية الخوف من كل شىء، متميزة ومشتبكة بالحياة ذاتها. يكون الإنسان ضاريًا. لا يمكن لفرد أن يكتب دون قوة الجسد. يجب أن يكون أقوى من ذاته ليقترب من الكتابة، أن يكون أقوى مما يكتبه. إنه شىء غريب، ليست الكتابة فقط، بل المكتوب إنها صرخات الحيوانات الليلية، صرخات الجميع، صرخاتكم وصرخاتى، صرخات الكلاب. إنها فجاجة غليظة باعثة على اليأس، فجاجة المجتمع. الألم هو المسيح وموسى والفراعنة وكل اليهود كل أطفال اليهود، وهو السعادة الأكثر قوة. دائمًا أؤمن بذلك.

اشتريت بيت «نوفل - لو شاتوه» بحقوقى السينمائية عن كتابى «سد فى مواجهة المحيط الأطلنطى». أملك البيت، هو مسجل باسمى. وقد سبق الشراء على جنون الكتابة. هذا النوع من البراكين، أعتقد أن هذا البيت حافل به. كان البيت يعزّينى عن أيام طفولتى. عند شرائه أدركت بسرعة شديدة أننى قمت بفعل مهم وقاطع لأول مرة فى حياتى، لى وحدى، أنا وابنى. كنت أهتم بالبيت أنظفه، كنت «منشغلة» به كثيرًا. وبعد أن أبحرت فى كتبى صار اهتمامى به أقل.

الكتابة، إنها تذهب إلى البعيد جدًا... إلى حد الصمت. وأحيانًا تكون غير محتملة فكل شىء يأخذ معنى فجأة فى علاقته بالمكتوب إلى درجة الجنون. الذين نعرفهم لا نكاد نتعرف عليهم، والذين لا نعرفهم نعتقد أننا انتظرناهم. يرجع ذلك ببساطة، وبلا شك، إلى أننى قد تعبت من الحياة أكثر قليلا من الآخرين. كانت حالة من الألم دون معاناة، لم أكن أبحث عن حماية نفسى من الآخرين خصوصًا الذين يعرفوننى، لم يكن فى الأمر حزن بل يأس كنت محمولة إلى العمل الأكثر صعوبة فى حياتى: حبيبى اللاهورى، كتابة حياة «نائب القنصل» واستغرقت فى تأليفه ثلاث سنوات. لم أكن أستطيع التحدث عنه، لأن أى تدخل فى الكتاب، أى رأى ولو «موضوعى» كان سيمحو كل شىء فيه، وأية كتابة أخرى منى، منقحة كانت ستدمر كتابه، وما أعرفه عنه. إنه الوهم الذى يعترى المرء - وهو وهم صائب - إنه الوحيد الذى كتب ما كتب، رديئًا كان أم بالغ الروعة. وعندما كنت أقرأ نقدًا، كنت فى أغلب الأحيان أرهف لما يقال عنه إنه «لا يشبه شيئًا». أى أنه متصل بالوحدة الأصيلة للكاتب.

ظننت كذلك أننى اشتريت هذا البيت هنا فى «نوفل» من أجل أصدقائى، من أجل أن أستقبلهم، لكننى كنت مخطئة. فقد اشتريته لنفسى، الآن فقط أدركت ذلك وقلته. أصدقاء كثيرون أتوا فى بعض المساءات كان رجال عائلة الجاليمار يصطحبون زوجاتهم وأصدقاءهم. كانوا كثيرين، الجاليمار، أحيانًا يصلون إلى خمسة عشر فردًا. كنت أطلب منهم المجىء مبكرًا لكى نرص الموائد فى حجرة واحدة. وهذه الأمسيات التى أتحدث عنها كانت الأكثر إبهاجًا للجميع. كان روبير أنتلم وديونيس ماسكولو يأتيان مصطحبين أصدقاءهما. وعشاقى أيضًا كانوا يأتون، خصوصًا جيرار جارلو، الفاتن بحق.

وكلما حضر كثيرون صرت وحيدة أقل، ومهجورة أكثر. ينبغى المرور بالوحدة عبر الليل. فى الليل، أتخيل مارجريت فى فراشها فى سبيلها للنوم وحدها، داخل بيت من أربعمائة متر مربع. وكما ذهبت إلى آخر البيت، عند «البيت الصغير» شعرت بالخوف من المكان كخوفى من الشّرَك. كنت أشعر بالخوف فى كل الأمسيات، وبالرغم من ذلك لم أبادر قط بدعوة آخر للعيش هنا. أحيانًا أخرج فى المساء وأقوم بجولات أحبها مع أصدقائى من «نوفل»، نتحدث كثيرًا، كنا نذهب إلى مقهى كبير كبلدة تقع على عدد كبير من الهكتارات. وكان غاصًا بالناس حتى الثالثة صباحًا. أسترجع اسمه: «بارلى ٢» مكان كنا ضائعين فيه، وكان الجرسونات، كالمخبرين، يراقبون الفضاء الشاسع لوحدتنا.

ليس هذا البيت بيتًا ريفيًا، لا يمكن أن نقول هذا. فى البداية كان بركة وحظيرة، ثم صار مسكنًا ريفيًا لموثق العقود، ثم إدارة عمومية للتوثيق الباريسى. عندما فتحوا لى باب المدخل رأيت الحديقة. استغرق ذلك بضع ثوان. وافقت فى الحال. ما إن اجتزت المدخل حتى اشتريت البيت، بل ودفعت ثمنه نقدًا. الآن أصبح بيتًا لكل الفصول. وبعد أن أعطيته لابنى صار لنا نحن الاثنين. أصبح ابنى مرتبطًا به كارتباطه بى. الآن أدرك ذلك. فقد أبقى على كل شىء فى البيت. مازلت أستطيع أن أكون فيه وحدى. لى طاولتى، سريرى، تليفونى، لوحاتى، كتبى، وبعض سيناريوهات أفلامى. يسعد ابنى عندما أجىء إلى

البيت وسعادتة هذه هى فرحة حياتى الآن.

عجيب هو الكاتب، إنه التناقض واللامعنى فى الوقت نفسه. أن تكتب هو أيضا أن تمتنع عن الكلام. هو الصمت. الصراخ بلا ضجة. مريح هو الكاتب، ففى أغلب الأحيان يكون منصتًا ولا يتحدث كثيراً. لأنه من المستحيل أن يكلم أحداً عن كتاب ألفه. مستحيل، بخلاف السينما بخلاف المسرح، والمرئيات الأخرى كل القراءات. إنه الأصعب من الجميع. الأسوأ. فالكتاب هو المجهول، هو الليل، هو الانغلاق. لكن الكتاب هو الذى يتقدم، ينمو ويتقدم فى الاتجاهات التى كان يعتقد الكاتب أنه اكتشفها، يتقدم نحو قدره الخاص، وقدر كاتبه، الذى ينتهى وجوده بفعل النشر: انفصال الكتاب عنه، الكتاب المأمول، كآخر مولود، دائمًا الأحب.

كتاب مفتوح هو الليل أيضاً.

لا أدرى لماذا تجعلنى أبكى، هذه الكلمات التى قلتها..

الكتابة برغم اليأس. كلا، بل مع اليأس. أى يأس. لا أعرف تسمية له. أن تكتب وأنت منشغل بما سبق الكتابة يفسد ما تكتبه. فى أنه علينا أن نقبل: قبول الإخفاق يعنى العودة إلى كتاب جديد، إلى احتمال آخر للكتاب نفسه.

هذا الضياع للنفس داخل البيت ليس إرادياً. لم أكن أقول لنفسى: «أنا حبيسة هنا كل أيام السنة» لم أكن كذلك، من الخطأ أن أقوله. كنت أذهب للتسوق، أذهب للمقهى، لكننى كنت هنا فى الوقت ذاته. البلدة والبيت كانا سواء. والطاولة أمام البركة، والحبر الأسود والورق الأبيض سواء. أما بالنسبة للكتب، أدرك أن الأمر ليس سواءً أبداً.

قبلى أحد لم يكتب داخل هذا البيت. سألت العمدة والجيران والتجار. والإجابة: لا، أبداً. اتصلت كثيراً بفرساى أحاول معرفة أسماء الذين سكنوا هذا البيت، فى تتبعى أسماء السكان وألقابهم وأنواع أنشطتهم، لم أجد كاتباً واحداً. غير أن كل هذه الأسماء كان يمكنها أن تكون أسماء لكتّاب. كلها لكن لا. فقد استخدم المكان كحظيرة تناقلت ملكيتها عائلات من «نوفل». وجدتُ فى الأرض مخلفات ألمانيا، فقد احتله بالفعل ضباط ألمان. استعاضوا بأكياس القمامة حفراً فى الأرض. وجدت كثيراً من قواقع المحار والعلب الفارغة لسلع غذائية غالية الثمن، فى مقدمتها الكافيار وكبد الأوز، وكثير من الأوانى المكسورة. تخلصت من كل شيء إلا حطام الأوانى المصنوعة فى سيفر، رسوماتها بقيت دون أن تمس. كانت زرقتها صافية كزرقة عيون بعض أطفالنا.

عندما ينتهى العمل فى كتاب، أقصد بذلك كتاب ألفناه، لا نستطيع أن نقول شيئًا من مكنونه، ولا يمكننا الكلام عن نوع اليأس أو مقدار السعادة المتعلقين بأى اكتشاف أو فشل يعترينا. لأنه في النهاية لا يمكن لأى شيء من هذا أن يرى فى الكتاب. فالكتابة متأطرة إذا صح القول، متعلقة. لا شيء يحدث فى كتاب انتهى وتم توزيعه. ويلحق ببراءة خروجه للعالم براءة لا يمكن فهمها.

أن أكون وحدى مع الكتاب الذى لم أكتبه بعد هو أن أكون مازلت فى الإغفاءة الأولى للبشرية، وحدى، مع الكتابة التى ما تزال بكراً، محاولة ألا أموت بسببها. هو أيضاً أن أكون فى مخبأ أثناء الحرب، بلا صلاة بلا رب، غير قادرة على التفكير إلا فى هذه الرغبة المجنونة فى إفناء الدولة الألمانية حتى آخر نازى.

كانت الكتابة دائما بلا أى مرجع. أم أنها.. أنها ما زالت تشبه اليوم الأول على الأرض، برية ومختلفة. باستثناء الشخوص التى تتجول فى الكتاب، إننا لا نساهم أبداً أثناء العمل، ولا يندم عليهم الكاتب. أنا متأكدة من هذا. الكتابة والمكتوب، هما دائمًا باب مفتوح صوب التخلىّ. هناك الانتحار فى وحدة الكاتب. يكون وحيداً حتى مع وحدته الخاصة، وهو الأمر الذى لا يمكن تصوره. دائمًا خطر. نعم. إنه ثمن التجرؤ على الخروج والصراخ.

فى البيت كنت فى الطابق السفلى. وبعد ذلك كتبت، على العكس، فى الغرفة الكبيرة التى تتوسط الطابق السفلى، ربما لكى أكون أقل عزلة، لا أدرى، أو لأرى الحديقة.

توجد الوحدة فى كل مكان فى الكتاب، إنها وحدة العلم أجمع وقد استحوزت على كل شيء. أؤمن بهذا الاستحواز، ككل البشر. الوحدة هى ذلك الشيء الذى بدونه لا نصنع شيئًا، ولا نرى شيئاً. إنها طريقة فى التفكير وإقامة العلل، ولكن عبر التفكير اليومى وحده. موجود أيضًا فى مهنة الكتابة، ربما قبل كل شيء، قولنا لأنفسنا إنه لا ينبغى أن نقتل أنفسنا كل يوم ما دمنا كل يوم نستطيع أن نقتل أنفسنا. هذا هو تأليف الكتاب وليس الوحدة. أتحدث عن الوحدة مع أننى لم أكن وحيدة، بما أنه كان لدى هذا العمل، عمل الأشغال الشاقة، لأخطو به إلى النور: كتابة «نائب قنصل» فرنسا فى لاهور. وقد أتممته وترجم إلى جميع لغات العالم، وحفظه الناس. فى ذلك الكتاب أطلق نائب القنصل النار على الجذام والمجذومين، على البؤساء والكلاب. وبعد ذلك أطلق النار على البيض، على الحكام البيض. كان يقتل الجميع إلا هى، تلك التى غرقت، فى صباح يوم ما، فى الدلتا، إنها «لول فاليرى شتاين» ملكة طفولتى، ملكة تالا وزوجة محافظ فين لونج.

كان هذا الكتاب هو الأول فى حياتى. تقع أحداثه فى لاهور، وهناك أيضًا فى كمبوديا، فى المشاتل وكل مكان، تبدأ «نائب القنصل» بالطفلة ذات الخمسة عشر عامًا، الحامل، الصغيرة الآنامية المطرودة من بيت أمها، والتى تدور فى هذه الكتلة من مرمر بورسات الأزرق. لم أعد أعرف كيف استمرت القصة بعد ذلك، أتذكر أننى عانيت كثيراً لكى أعثر على المكان، الجبل فى «بورسات»، حيث لم أذهب أبداً. كانت الخريطة هنا على مكتبى، وكنت أتابع الممرات التى يجوبها المتسولون والأطفال ذوو السيقان المبتورة، الذين يأكلون من القمامة وقد ألقتهم أمهاتهم، ولا أحد يلتفت إليهم. كان تأليف الكتاب صعبًا. لم تكن هناك أية خطة ممكنة للتعبير عن مدى انتشار البؤس، لأنه لم تكن هناك أحداث نراها يمكن أن تثيره. لم يعد هناك غير الجوع والألم.

لأنه لم يكن لأحداث الطبيعة البرية ترتيباً، لم يكن هناك بالتالى أى تخطيط فى حياتى. أبداً. لا فى حياتى ولا فى كتبى كنت أكتب كل صباح بلا جدول زمنى واحد. إلا للمطبخ؛ كنت أعرف متى يجب الذهاب لئلا يغلى شىء أو يحترق. وبالنسبة للكتب كنت أعرف ذلك أيضًا. أقسم. لم أكذب فى كتاب أبداً ولا فى حياتى، إلاّ مع الرجال. وذلك لأن أمى أخافتنى من الكذب الذى يقتل الأطفال الكاذبين.

أعتقد أن مأخذى على الكتب بصفة عامة هو كونها ليست حرة. نرى ذلك من خلال الكتابة: إنها مصنوعة، منظمة، خاضعة لقواعد كأنها أعراف متفق عليها. والكاتب غالبًا ما يراجع نفسه، فيصبح شرطيًا خاصاً عليها. أقصد بذلك بحثه عن الشكل الجيد، أى الأكثر معاصرة، الأكثر وضوحًا ومسالمة. مازالت هناك أجيال ميتة تؤلف كتبًا مهذبة، حتى الشباب، كتبًا ظريفة بلا امتداد، بلا ليل أو صمت، أو قل بلا كاتب حقيقى. كتب نهارية للرحلات وقتل وقت الفراغ. ليست كتبًا تنغرس فى الفكر وتنطق بالحداد الأسود للحياة كلها، القاسم المشترك لكل فكر.

لا أعرف ما الكتاب. لا أحد يعرف، لكنا نعرف عندما يكون هناك واحد. وعندما لا يكون هناك شىء نعرف ذلك معرفتنا أننا لم نمت بعد. لكل كتاب كما لكل كاتب، ممر صعب لا يمكن تفاديه، وعليه أن يأخذ قراراً بأن يبقى على آثاره فى الكتاب حتى يكون غير مكذوب. أما الوحدة، فما زلت لا أعرف ماذا يحدث لها بعد ذلك وإلامَ تئول، لا يمكننى التحدث عنها بعد. فى ظنى، ستصبح الوحدة عادية، ثم نألفها على المدى البعيد، وهذا أمر مفرح. عندما ثرثرت لأول مرة عن حب «آن - مارى ستريتر» (سفيرة فرنسا فى لاهور) ونائب القنصل، انتابنى شعور بأننى أتلفت الكتاب، أبعدته عن دائرة الانتظار. لكن لا، فهناك، على النقيض أخطاء الكتّاب الناجحة الجميلة وحتى الأخرى السهلة التى تبدو وكأنها طفولية، غالباً ما تكون رائعة.

كتب الآخرين كثيراً ما وجدتها «نظيفة»، ذات أصول كلاسيكية، خالية من أية مغامرة، وقد يصلح وصفها بأنها «قدرية»، لا أدرى.

القراءات العظيمة فى حياتى قراءاتى وحدى، إنها كتب ألفها رجال. هو ميشليه ميشليه وميشليه حتى البكاء. النصوص السياسية أيضًا ولكن بدرجة أقل. **هو سان - جوست وستاندال**، وللغرابة **ليس بلزاك**. نص النصوص إنه العهد القديم.

لا أدرى كيف نأيت بنفسى عما يمكن أن نسميه أزمة، أو كما يقال أزمة عصبية، أزمة تباطؤ، تقهقر، وكأنها حالة نوم كاذب. الوحدة كانت هذا أيضاً، نوعاً من الكتابة. والقراءة هى الكتابة. بعض الكتاب يتملكهم الرعب، يخافون أن يكتبوا. ما لعب دوره فى حياتى هو ربما أن شعوراً كهذا لم يتملكنى أبداً. قمت بتأليف كتب غير مفهومة، وقرئت، هناك واحد منها قرأته مؤخراً، لم أقرأه منذ ثلاثين عامًا، ووجدته رائعًا. عنوانه: «الحياة الساكنة». نسيت كل مايحويه إلاّ الجملة الأخيرة: «لم يرَ أحدٌ غيرى الرجل الذى يغرق». كتاب ألفته دفعة واحدة بمنطق مبتذل ومظلم لحادثة اغتيال. فى هذا الكتاب يمكننا أن نصل إلى ما هو أبعد من الكتاب نفسه، أبعد من الاغتيال، نذهب لا نعرف إلى أين. إلى الافتتان بشخصية الأخت «بلاشد»، بقصة حب الأخت والأخ، بأبدية حب باهر طائش ومنبوذ.

نحن مرضى الأمل، نحن أبناء ٦٨، الأمل هو مانضعه ضمن مهمة البروليتاريا. ونحن، لا قانون، لا شىء ولا أحد، سيشفينا من هذا الأمل وددت لو ألتحق مرة أخرى بالـ *P. C.* لكننى أعرف فى الوقت نفسه أن هذا لا ينبغى أن يحدث. وددت أيضًا أن أتوجه بالسباب إلى اليمين، بكل غضبى، فللسباب قوة الكتابة نفسها. إنه كتابة ولكن موجهة. لقد شتمت أناسًا فى مقالاتى وهو أمر مُشبِع ككتابة قصيدة جميلة. إننى أضع فرقًا جذرياً بين رجل من اليمين وآخر من اليسار. كأنهما الشخص نفسه تقريبًا. فى اليسار هناك بريجوفوى الذى لا يمكن أن يحل محله أحد، والبريجوفوى رقم واحد هو **ميتران** الذى لا يشبهه أحد أيضًا. أنا أشبه العالم بأسره. أعتقد أن أحداً لم يلتفت إلىّ فى الشارع. أنا العادىّ، انتصار العادىّ كتلك العجوز فى كتاب: عربة النقل.

فى هذه الحياة، كما أخبرتكم، أنا أحيا الوحدة، وأخوض مخاطر فيها باستمرار.

هو أمر لا يمكن تصديقه، فما إن يصبح المرء وحيداً حتى ينزلق فى دوار، وإذا ترك لحاله سيدهمه الجنون، لأنه لن يحول دون تدفق هذيانه شخص آخر. ثم إنه لا يكون المرء وحيداً أبداً، لا يكون وحيداً جسدياً أبداً، فهو دائماً محاط بمكان، بضوضاء آتية من المطبخ أو التليفزيون، أو الراديو، ضوضاء آتية من المنازل المجاورة، فى كل العمارة. لا يكون المرء وحيداً إن لم يسع إلى الصمت مثلما فعلت دوماً.

أود أن أحكى القصة التى حكيتها مرة لميشيل **بورت** التى تصور فيلماً عنى. فى تلك اللحظة من القصة كنت فى مكان كنا نسميه «الكرار» فى «البيت الصغير» الملحق بالبيت. كنت وحدى أنتظر ميشيل **بورت** فى حجرة «الكرار»؛ أبقى غالباً وحدى فى الأماكن الخاوية الساكنة، فترات طويلة. وفى ذلك الصمت، ذلك اليوم سمعت ورأيت فجأة على الجدار القريب منى اللحظات الأخيرة من حياة ذبابة عادية. جلست على الأرض حتى لا أخيفها. لم تتحرك. كنت وحدى معها على امتداد البيت. لم يكن يشغلنى الذباب إلى هذه الدرجة إلا لكى ألعنه بلا شك، مثلما تلعنوه، فقد تربيت مثلكم فى رعب من هذه اللعنة المسلطة على العالم كله، تلك التى تسبب الكوليرا والأوبئة. اقتربت حتى أراها تموت. كانت تريد الفرار من الجدار حيث كادت تنحبس بين الرمل والأسمنت الذين رسبتهما رطوبة الحديقة على الجدار.

شاهدت كيف يمكن لذبابة أن تموت. استغرق هذا وقتاً. كانت تتخبط قبالة الموت. قد يكون قد استغرق ذلك من عشر إلى خمس عشرة دقيقة ثم توقفت. يجب أن تكون الحياة قد توقفت. بقيت لأواصل المشاهدة. ظلت الذبابة ملتصقة بالحائط كأنها متشبثة به. كنت مخطئة: كانت لا تزال على قيد الحياة. بقيت لأشاهدها، متمنية أن تعاود الأمل.

لقد جعل حضورى هذا الموت أكثر وحشية. كنت أعرف ذلك وبقيت من أجل أن أرى الموت يحتل الذبابة تدريجياً. وأكتشف من أين ينبعث، من الخارج أم من سُمك الجدار أم من التربة. من أى ليل يأتى، من الأرض أم من السماء، أو أنه يأتى من الغابات القريبة، أم من العدم الذى لا اسم له. قد يكون قريباً، منى ربما، أنا التى كنت أحاول أن أقتفى آثار ذبابة فى طريقها إلى الأبدية. لم أعد أعرف النهاية. بلا شك، سقطت الذبابة وقد أنهكت عن آخرها. انفلتت الأرجل من فوق الجدار وهوت. لم أعد أعرف إلا أننى خرجت من هناك قلت لنفسى: «بدأ ينتابك الجنون». وخرجت.

عندما وصلت ميشيل **بورت** أريتها المكان، وأخبرتها أن ذبابة ماتت هنا فى الساعة الثالثة وعشرين دقيقة ضحكت ميشيل كثيراً. أصابها جنون الضحك. كانت على حق ابتسمت حتى ينتهى هذا الموقف. لكن لا، استمرت تضحك. وأنا عندما قصصت عليكم الحكاية كما هى، كما عشتها مع الذبابة، لم أرها مثيرة للضحك موت ذبابة هو الموت. هو الموت فى سعيه نحو نهاية ما للعالم، موسعا من رقعة السبات الأخير. نرى كلباً يموت فنقول شيئاً، مثلاً: حيوان مسكين... لكن أن تموت ذبابة، لا نقول شيئاً، لا تعقيب، لا شىء.

إنه الآن مكتوب . ربما يكون هو ذلك النوع من الانزلاق - لا أحب هذه الكلمة - شديد الإظلام، الذى علينا أن نتجشمه. ليس ذلك أمراً جسيماً لكنه حدث لذاته، شامل لمعنى عظيم: لمعنى متعذر على الفهم ومتسع بلا حدود. فكرت فى اليهود، كرهت ألمانيا، بكل ما أوتيت من جسد وقوة، كالأيام الأولى للحرب. تماماً كما كنت أفكر أثناء الحرب، مع مرور كل ألمانى على الطريق، فى اغتياله بيدى، اغتيال أخترعه أنا، أدبره وأتقنه، أفكر فى هذا الفرح العارم الذى سينتابنى إثر جسد ألمانى بيدى يقتل.

جميل أن تقودنا الكتابة إلى هذا، إلى تلك الذبابة المحتضرة، أعنى: إلى كتابة المروع فى الكتابة. إن توثيق الموت جعل بلوغه مستحيلا. منحه ذلك أهمية مطلقة، أو لنقل، منحه مكاناً بعينه على خريطة الحياة على الأرض. هذا التحديد للساعة التى ماتت فيها الذبابة أدى إلى أنها نالت جنازات سرية. والدليل على ذلك موجود هنا، مر عشرون عاماً على موتها ومازلنا نذكره. لم أسرد من قبل موت الذبابة، مدته، بطأه، فزعها منه، حقيقته. تحديد ساعة موت الذبابة يؤاخيها بالإنسان، الشعوب المستعمرة، مع الكتلة الهائلة من المجهولين فى العالم، المنعزلين، أبناء العزلة الكونية. فالحياة موجودة فى كل مكان، من البكتيريا إلى الفيل. من الأرض إلى السموات إلهية كانت أم ميتة.

لم أدبر شيئاً حول موت الذبابة؛ الجدران الملساء وكفنها كانا هناك مسبقاًوجعلا موتها حدثاً عاماً، طبيعياً ولا يمكن تفاديه. كان واضحاً أن تلك الذبابة تقترب من نهايتها لم أستطع منع نفسى من رؤيتها تموت. لم تعد تتحرك، وكان هذا واضحاً أيضاً كعجزنا أن نحكى أن هذه الذبابة قد عاشت. حدث ذلك منذ عشرين عاماً. لم أقصص هذا الحدث أبداً مثلما فعلت لتوى، ولا حتى إلى ميشيل **بورت**. لم أزل أعرفه وأبصره، هو أن الذبابة كانت تدرك أن هذه البرودة التى عبرتها هى الموت. والمروع وغير المتوقع بحق، أنها كانت تعلم، وكانت تقبل.

لا يوجد بيت وحيد هكذا، لابد يلفه زمن وبشر وحكايات، أشياء كالزواج أو

الموت، موت ذبابة، الموت المألوف، موت الجزء والكل فى آن واحد، موت الكوكب، البروليتاريا، الموت من جراء الحروب هذه التلال من الحروب التى دارت على الأرض.

فى ذلك اليوم، ذلك التاريخ، أثناء انتظارى صديقتى ميشيل بورت، رأيتها وحدى، بلا ساعة محددة، تموت. وبينما كنت أشاهدها، صارت الساعة فجأة الثالثة وعشرين دقيقة بعد الظهر، وبعض الغبار: كف صخب الأجنحة. كانت الذبابة قد ماتت. هذه الملكة السوداء الزرقاء. تلك الملكة التى رأيتها كانت قد ماتت ببطء، تخبطت حتى آخر رجفة، ثم توقفت. قد يكون ذلك قد استغرق ما بين خمس وثمانى دقائق. كان زمناً. لحظة فزع مطلق. وهذا هو خروج الموت صوب سموات أخرى، كواكب أخرى، أماكن أخرى. وددت أن أنجو بنفسى وقلت لنفسى فى الوقت ذاته إنه علىّ أن أنظر إلى هذا الصخب على الأرض، حتى أسمع طقطقة احتراق الخشب الأخضر لموت ذبابة عادية.

نعم، استطاع موت ذبابة أن ينتقل إلى الأدب، نكتبه دون وعى بذلك، نكتب عند مشاهدة ذبابة تموت. لنا الحق فى فعل هذا.

ميشيل بورت أصابها جنون الضحك عندما أخبرتها بالساعة التى ماتت خلالها الذبابة. والآن أفكر أنه قد لا أكون أنا التى قصصت ذلك الموت بطريقة مضحكة. فقد كنت فى تلك اللحظة مجردة من وسائل التعبير لأننى كنت أشهد هذا الموت، احتضار هذه الذبابة السوداء الزرقاء.

الوحدة دائمًا ما يصاحبها جنون، أعرف ذلك، جنون لا يرى، فقط نستشعره فى بعض الأحيان. لا أظن أن باستطاعته أن يأخذ شكلا آخر. عندما نصدر كتاباً كاملا بإرادتنا نكون بالضرورة فى وحدة ذات طابع خاص، لا يمكن اقتسامها مع أحد. لا يمكننا أن نتقاسم شيئاً. علينا أن نقرأ وحدنا الكتاب الذى ألفناه، محبوسين بين دفتيه، وللأمر ملمح دينى بالتأكيد، لكننا لا نشعر به فى الحال، يمكننا أن نفكر فيه فيما بعد (مثلما أفكر فيه أنا الآن) طمعًا فى الوصول إلى حياة ما، أو حلول لحياة الكتاب، للكلمة، للصراخ، لصراخ كل العالم، المكتوم، الرهيب إلى حد الصمت.

حولنا كل شىء يكتب، هذا هو ما يجب التوصل إلى ملاحظته. كل شىء يكتب. الذبابة تكتب على الجدران، كتبتْ كثيراً فى ضوء القاعة الكبيرة المنعكس عبر البركة. كتابة الذبابة كان يمكنها أن تملأ صفحة كاملة، عندئذٍ كانت ستصبح كتابة. يوماً ما، ربما خلال قرون مقبلة، نقرأ هذه الكتابة. ستكون قد فكت طلاسمها، وترجمت. وسينتشر فى السماء جلال قصيدة تقرأ بلا حروف. فى مكان ما فى العالم تؤلف كتب، كل العالم يؤلفها. أؤمن بذلك. متأكدة. وكذلك بلانشو، أن يقبض على الجنون الذى يخايله، الجنون هو الموت أيضًا. ليس بالنسبة لباتاى. لماذا كان **باتاى** بمنأى عن المفكر الحر، المجنون؟ لا تفسير لدى.

عن قصة الذبابة أود أن أقول المزيد. مازلت أراها، تلك الذبابة، على الجدار الأبيض، تموت فى ضوء الشمس أولا، ثم فى الضوء الشاحب المنعكس من الأرضية ذات المربعات. يمكننا أيضاً ألا نكتب. أن ننسى ذبابة. أن نشاهدها فقط. نرى كيف أنها بدورها، كانت تتخبط بصورة مرعبة ومقدرة فى سماء مجهولة، ومن أجل لا شىء. وينتهى الأمر.

سأتحدث عن لا شىء.

عن لا شىء.

كل البيوت مأهولة فى «نوفل». سكانها يقلون فى الشتاء، طبعًا، لكنها مأهولة. ليست مصيفًا، إنها مفتوحة طوال العالم وبها سكان. الأكثر أهمية فى بيت «نوفل - لوشاتوه» هى النافذة المطلة على الحديقة وشارع باريس أمام البيت، والذى عبره تمر نساء كتبى.

كثيراً ما نمت هناك داخل تلك الحجرة التى أصبحت الصالون. تخيلت فترة طويلة أنه من المتعارف عليه وجود حجرة للنوم. عندما كتبت فيها صرت لا أستطيع الاستغناء عنها، كالحجرات الأخرى، حتى الفارغ منها فى الطوابق العليا. مرآة الصالون كانت تخص الملاك السابقين علىّ. تركوها لى. أما البيانو فقد اشتريته فور شرائى البيت، بثمنه نفسه تقريباً.

منذ مائة عام كانت توجد طريق للماشية التى تأتى لتشرب من البركة على امتداد البيت. الآن أصبحت البركة داخل حديقتى. والماشية لم يعد لها وجود. اللبن الطازج فى الصباح، أيضًا، نفد من البلدة منذ مائة عام.

عندما يتم تصوير فيلم هنا، ، يبدو البيت حقًا كبيت آخر، ذلك الذى كان مرة ملكاً لأناس قبلنا. فى وحدته وأناقته، يبدو فجأة كبيت آخر يمكنه أن يصبح ملكًا لآخرين بعدنا. كأن شيئًا مخيفًا كانتزاع ملكية هذا البيت يمكن أن نواجهه.

كانت هناك حجرة... مظلمة وباردة، تستخدم لحفظ الفواكه والخضراوات والزبد المملح كلها طازجة، الحجرة، أعتقد أنها «الكرار»، نعم. هى الكلمة. كانت تستخدم لإخفاء مؤن الحرب.

كانت الجارونيا هى الآتية من جنوب إسبانيا هى أول النباتات التى وجدتها هنا، كان لها أريج الشرق. لم تكن من عادة

أهل هذا البيت التخلص من الزهور، حتى الذابل منها. مازالت توجد بتلات ورد محفوظة فى أوانٍ زجاجية جافة ووردية مازالت، إلى حد بعيد.

يشكل الغروب مشكلة طوال العام. هناك الغروب الأول، غروب الصيف، وفيه لا ينبغى أن نشعل النور فى الداخل. ثم الغروب الحقيقى، فى الشتاء. تغلق النوافذ أحياناً كى لا نراه. نرص الكراسى فى الشرفة من أجل الصيف، هناك نتسامر مع الأصدقاء الذين يأتون لهذا السبب، من أجل أن نتسامر. فى كل مرة يكون حزيناً، ولكن ليس مأساوياً: الشتاء، الحياة، الظلم الفزع التام فى الصباح. حزين.. ولا يعتاده المرء مع الوقت.

الأشد قسوة فى هذا البيت هو الخوف على الأشجار. فى كل مرة تهب عاصفة، وهناك كثير منها، نكون مع الأشجار، خائفين عليها، وتضيع أسماؤها منّى فجأة.

ساعة الغروب، فى المساء، إنها الساعة التى يكف فيها العالم المحيط بالكاتب عن العمل. فى كل زمان ومكان، فى المدن والقرى، الكتّاب هم الذين يعيشون الوحدة. فى العالم بأسره، يتوقف العمل مع تلاشى الضوء. تلك الساعة أحسها دائماً كأنها ليست بالنسبة لى ساعة انتهاء العمل، بل ابتداؤه. يوجد هنا فى الطبيعة، نوع من انقلاب القيم بالنسبة إلى الكاتب. يشعر الكاتب أحياناً بالخزى أمام الأعمال الأخرى، تلك الأعمال التى تثير عنده أغلب الوقت أسفاً طبيعة سياسية. أسف لا يشفى منه، ويصبح قاسياً ككلاب شرطتهم.

هنا نشعر أننا بعيدون عن العمل اليدوى. لكن لا يمكن فعل شىء حيال هذا الشعور الذى ينبغى التأقلم معه والاعتياد عليه، فالذى سيسود دائمًا ويجعلنا نبكى هو حجم عالم العمل وظلمه. جحيم المصانع. مهانة الاحتقار. ظلم الإدارة وبشاعتها، بشاعة النظام الرأسمالى، كل المأساة التى تتضح منه، حق الأغنياء فى التصرف فى البروليتاريا بل وتجعل منها مبرراً لفشلها وليس سببًا لنجاحها. الشىء الغامض هو لماذا تقبل البروليتاريا هذا مع أن عدده كبير. نعتقد أن ذلك لن يدوم، وأن هناك شيئًا قد وصلنا إليه معًا، قراءة جديدة لنصوصهم المشينة، أجل.

لن أواصل، سأكتفى بهذا. فقط أصر على قول ما يشعر به الجميع وإن لم نكن نعرف كيف نعيشه. غالبًا مع انتهاء يوم عمل تأتيكم ذكرى الظلم الفادح. أتحدث عن اليومى فى الحياة. لا فى الصباح، إنما فى المساء نشعر به فى منازلنا كما فى أنفسنا. إن لم نشعر بذلك فنحن لا نساوى شيئاً بالمرة. نكون لا شىء. الناس فى القرى يعرفون ذلك.

يكون الخلاص عندما يبدأ الليل فى الرسوخ. عندما يكف العمل فى الخارج. يبقى هذا الترف الخاص بنا، نحن، أن نستطيع الكتابة عن ذلك ليلاً. يمكننا أن نكتب فى أية ساعة. لسنا مقيدين بقواعد، بجداول، بأسلحة، بغرامات، شتائم، بالشرطة برؤساء ورؤساء، بدجاجات راقدة على «فاشيات» الغد.

إن كفاح «نائب القنصل» كفاح ساذج وثورى فى الوقت نفسه. هذا هو الظلم الأكبر للزمن. لكل الأزمنة: وإذا لم نبك عليه ولو مرة واحدة فى الحياة لن نبكى أى شىء. وانعدام البكاء هو انعدام الحياة. البكاء، عليه أن يظل موجوداً. لو كان البكاء بلا فائدة فإنه علينا رغم ذلك أن نبكى. لأن اليأس واقع. إنه يدوم. ذكرى اليأس، إنها تدوم، وأحياناً تقتل.

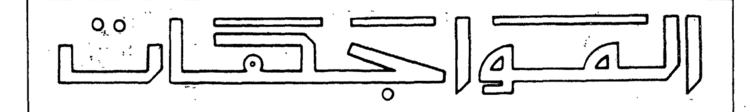
أن أكتب. لا أستطيع. لا أحد يستطيع، علينا أن نجهر بأننا لا نستطيع. ونكتب رغم ذلك.

إنه المجهول الذى نحمله داخلنا: أن نكتب، هذا ما نصل إليه. إنه ذلك أو لا شىء يمكننا أن نتحدث عن داءٍ فى المكتوب. ليس بسيطاً ما أحاول قوله هنا، لكن أعتقد أننا نستطيع أن نجد أننا جميعاً فيه رفاق هناك هوس الكتابة عن الذات، جنون عاصف للكتابة، لكن ليس لهذا السبب نصل إلى مرتبة الجنون. بل على العكس.

الكتابة هى المجهول. قبل أن نكتب لا نعرف شيئًا مما سوف نكتبه. مع كل التكهنات. هى المجهول فى الكاتب ذاته، فى عقله وجسده. الكتابة ليست تأملاً، إنها نوع من الملكات نحظى بها إلى جانب شخصنا، بل وموازية له. إنها شخص آخر يظهر ويتقدم، غير مرئى، موهبته التفكير والغضب، وفى بعض الأحيان، من جراء عمله الشخصى، يقع فى خطر فقدان حياته.

إذا كنا شيئاً مما سنكتبه قبل أن نكتبه ما كنا كتبناه. كان الأمر سيبدو غير مجدٍ. أن نكتب هو أن نسهو عن معرفة ما سوف نكتبه، إذا كتبنا. لا ندرك ذلك إلا فيما بعد. أما فيما قبل، فيكون هذا السؤال هو الأكثر خطورة، مما يمكن أن نطرحه على أنفسنا، لكنه السؤال الذى مع ذلك نردده كثيراً.

المكتوب يأتى كالريح، يأتى عارياً، من الحبر، المكتوب يمر كما لا يمر شىء فى الحياة، إلا هى، الحياة. ■



فلسفة المغترب .. عبد الرحمن بدوى

فلسفة

المغترب ..

عبد الرحمن بدوى

لعبد الرحمن بدوى (١٩١٧ ـ ....) فضل الأستاذ على كل مثقف عربى، يشهد بذلك نتاجه الضخم من تأليف وترجمة وتحقيق للتراث.

كم مرة فتح كتابٌ له الطريقَ أمام عقل طالع، محولا مساره إلى البحث الجاد.

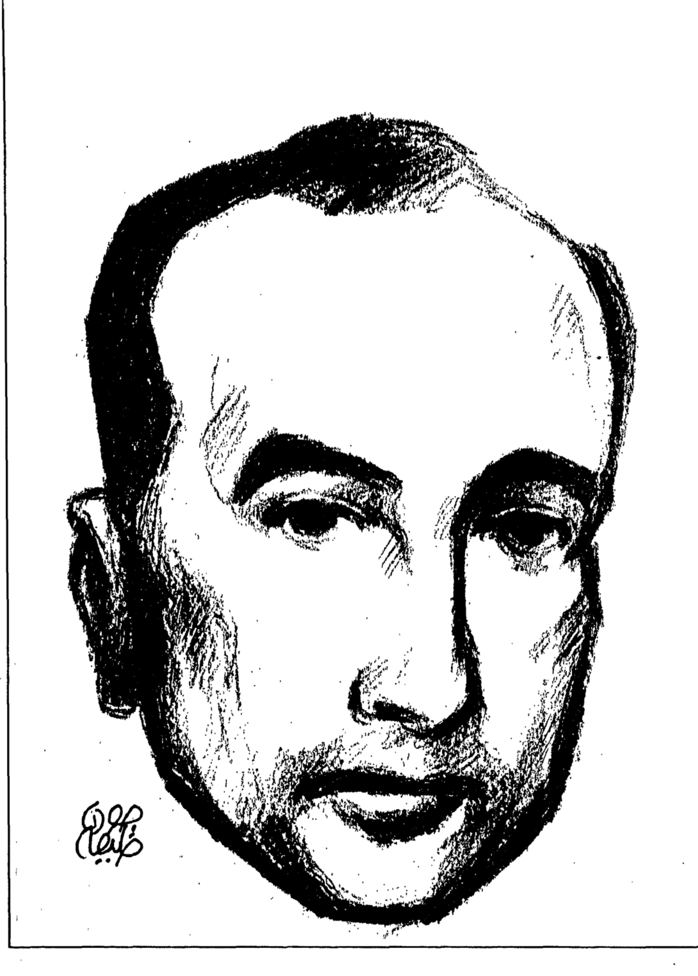
كم مرة ساهم مؤلَّفٌ له فى بلورة وعىٍ، بحَرْفِه عن الخمول إلى التوهج بالتساؤل.

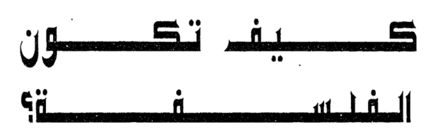
كم مرة ساهم مصنف من مصنفاته العديدة، فى تحريك مياه التفكير الراكدة.

محَنٌ مرت بهذا المفكر فى تاريخ فكرنا العربى الحديث، ابتُلىَ بها كما ابتُلى بها البلد الذى ينتمى إليه، أبعدته عن بلده، وحرمت منه بلده، طلابًا ومجالاً، فكريًا ووعيًا عامًا ناضجًا، فأمثال عبد الرحمن بدوى لايكتفون بأثر مؤلفاتهم المتفاوت، بل يضطلعون بإحداث مجالٍ نشيط يكون عماده إعمال العقل فيما حولهم بالتساؤل والتفسير واجتراح الحلول.

و«القاهرة» إذ تقدم هذا الملف عن عبد الرحمن بدوى، إنما تعتذر له عن أخطاء لم ترتكبها بالتأكيد، أخطاء هى نتاج توجّه عام، جانَبَ تقدير العقل وأصحابه، ولعموميته استغرق وقتًا طويلا، حتى أمكن الانفلات من سطوته والعودة مرة أخرى إلى العقل وأصحابه.

تدعو «القاهرة» إلى تكريم عبد الرحمن بدوى ليس بشهادة أو بنوطٍ فقط ولكن بالانفتاح على إنتاجه بالدرس والملاحظة، وتبنى روحه المتوثبة فى مجال البحث، فما أحوجنا الآن لكل حدسٍ نافذٍ ولكل روحٍ متوثبة!!





أنور عبد الملك

قـ كيف يكون المدخل، إلى رجل لا يقبل التصنيف المسبق؟، ماذا لو كان مناضلا وطنياً، ومفكراً تنقيبياً، وكذا شاعراً هائمًا معنياً بالتراث، موسوعى المعرفة، عقلى علمى عصرى يجمع بين الشرق والغرب، وإنما أركان شخصيته وفكره تغوص فى أعماق الوجدان والحضارة التى ولد وعاش فى قلبها؟

ما السبيل، أو بالأحرى كيف تكون المداخل إلى ظاهرة تنكّر لها جيل بعد جيل من الأميّين، وعجز من أدركها عن إضاءة معالمها؟

على هذا النحو، تراكمت التساؤلات بين إشراق الذكريات وجراح المسيرة، عندما شاءت الظروف أن يعود اسم أستاذنا الجليل عبد الرحمن بدوى رويداً رويداً إلى قلب الاهتمام الثقافى والوطنى والقومى فى مصر والعالم العربى والإسلامى - بعد طول غياب، لعله كان تغيّباً.

التقى جيلنا - جيل الأربعينيات - باسم **عبد الرحمن بدوى** أثناء الحرب (١٩٣٩ - ١٩٤٥) تارة من خلال التلاقى أو الاصطدام لتحرّك «مصر الفتاة» و«الحزب الوطنى»، وتارة من خلال كلام جاءنا من أروقة جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول آنذاك) تشير إلى عدد من نخبة فكرية وعلمية متميزة، من العميد إلى المعيد - **على مصطفى مشرفه وبولس جالينوجى ومراد كامل وعلى إبراهيم وحسين فوزى وسامى جبره وأحمد فخرى**، كوكبة لامعة سطعت فى سماء مصر آنذاك - ثم أسماء شابة من بينها من سمعنا أنه شاب يعنى بالفلسفة عبر دروب غير مألوفة، قيل إنها «وجودية»، وأحياناً «صوفية».

تنوعت مداخل التلاقى، حتى جاء **«الزمان الوجودى»** (١٩٤٥) رسالة الدكتوراه التى تأكد فيها لكل قارئ جاد أن صاحبها يمثل بالفعل بعداً جديداً فى الطموح الفلسفى والجرأة الفكرية، والقاهرة تئن تحت الأحكام العرفية، وإطفاء الأنوار مساءً، فى حرب لم نكن فيها طرفاً، وإنما اتخذت من بلادنا قاعدة لقوات الغربيين فى الشرق الأوسط.

لم يكن أمامنا أن نسعى إلى لقاءات، فالكلّ منهمك فى تأسيس التنظيمات الوطنية والتقدمية الثورية على أرض مصر، إيماناً منا أن الحرب سوف تؤدى إلى انكسار النظام القائم آنذاك، وأن الثغرة


حسين فوزى
محمد عبده
زكى نجيب محمود
عبد الناصر

سوف تمكننا من تحرير الأرض والتحرك صوب النهضة.

هكذا، تأخرت مرحلة الدراسة الجامعية عشر سنوات، فكان أن اخترت الالتحاق بكلية الآداب جامعة إبراهيم باشا الكبير (جامعة عين شمس فيما بعد) - بفضل تدخل أستاذنا العميد الدكتور **طه حسين** وزير التعليم آنذاك، فى سبتمبر سنة ١٩٥٠ يوم تأسيسها مختاراً قسم الفلسفة، إعجاباً باسم **عبد الرحمن بدوى**، وتشوقاً إلى التتلمذ على يديه، وقد استحسن الأستاذ العميد **طه حسين**، هذا الأستاذ آنذاك، ورأى فيه تشابك الأجيال بشكل ربما لا يتفق مع أبعاده المستقبلية.

هنا، بدأت علاقة فكرية ووجدانية وإنسانية، كانت ولاتزال، محوراً تكوينياً رئيسياً لما تعلمناه، وما استطعنا أن نهم به فى مجال الفكر الفلسفى ابتداء من تساؤل طلائع كوادر الحركة الوطنية التقدمية المصرية فى نهاية الموجة الفكرية السلفية المضادة «بلاش فلسفة».

ومادام المجال هو إضاءة نواحٍ من سيرة ورسالة أستاذنا الجليل، لا تدوين صفحات من حوليات الجيل المغيّب، فلعل الأوفق أن يكون التركيز على محاور محدّدة، يمثل كل منها ناحية من الرسالة التى أداها أستاذنا الجليل **عبد الرحمن بدوى** أستاذاً معلمًا رائداً لكل من تتلمذ على يديه وأحاط به عبر مسيرة مصر الطويلة المشرقة رغم المآسى.

***

● الدرس الأول الذى تعلّمناه من **عبد الرحمن بدوى إنما هو خصوصية الأستاذية** لمن يتصدى إلى هذا المقام. فقد رأس قسم الفلسفة بجامعتنا الفتية منذ إنشائها بدرجة الأستاذ المساعد رغم ما كان له من عديدٍ من المؤلفات آنذاك، احتراماً منه للوائح التدرج الوظيفى فى سلم الأستاذية بالجامعة، وقد استحضر من أوروبا وجامعات مصر لفيف من كبار الأساتذة يكبرونه سنًا ومقامًا - **«ديس، وارنلديز» ويوسف مراد ومصطفى زيور وحلمى مراد** وغيرهم... إلخ - «همّه الأول أن يمنح طلابه أرقى مستوى من المعارف الفلسفية والعلمية، وكأنه رئيس أركان حرب لجيل جديد يعدّه للوطن بعيداً عن الشكليات.

كان أسلوب التدريس هو ذلك الذى قرأنا عنه: فمن ناحية؛ الإملاء دون مذكرات، ومن ناحية أخرى، فتح النقاش

عبد الرحمن بدوى

من أوسع الأبواب فى كل محاضرة ولمدة عشرين دقيقة؛ ثم وكأننا نجمع بين أسلوب الأروقة والمشائيين، جلسات يوميّة تمتد نصف ساعة أو ساعة كاملة فى مكتبه بعد المحاضرات مع من سيأتيه من طلابه من نقاش والسؤال والاشتباك الفكرى أحياناً. وقد أفدت من ترحابه اليومى عبر سنوات الدراسة، أسأل، وأجادل، أنتفض، وأنبهر، وهو دائم المنح، واسع الصدر. وأذكر أنه التفت إلينا فى عديد من المناسبات، مستفزاً بسؤال كله تحدٍ: «وأين رأى الماركسيين ترى؟». وقد حدث أنه فى إحدى المحاضرات، وأمام صمت الماركسيين - وكانوا اثنين الصديق المرحوم **فيليب جلاب** وكاتب هذه السطور - قرّر رفع الجلسة وإنهاء المحاضرة احتجاجاً على امتناعنا عن مجادلته، وعندما صعدت إلى مكتبه فى الطابق الأول، لامنى لوماً مراً، وندّد بموقفنا على أنه يمثل السلبية الفكرية، ورفض ممارسة حق الطالب فى تحصيل العلم وانتزاع المعرفة بمناقشته، بل والتصدى له.

ولا داعى بطبيعة الأمر للتأكيد على أن هذا الموقف كان يقتضى منا قدراً عالياً من متابعة طبقات الفكر الفلسفى المتدفق، دعنا من القدرة على مجادلة أستاذنا الموسوعى. ولكننا حاولنا أربع سنوات، بفضل ترحابه وإصراره، فكانت سنوات لا مثيل لها فيما رأيته فى أقسام الفلسفة فى معظم جامعات الغرب، بل والعالم، فى مستوى الليسانس أو البكالوريوس.

كان أستاذنا، ولايزال، يعادى الماركسية والشيوعية عداءً جذرياً، إيمانياً وعلمانياً. وإن كان ومنذ اليوم الأول يحترم فى التوجه الاشتراكى للفكر المصرى، الأصالة والجدية والقدرة على التضحية، بينما اختفى الانتهازيون والمرتزقون أدعياء الثورة، ومنهم من أثرى على حسابها، باحتقار الواجب.

لم تكن المحاضرة مجرد إلقاء لتحليل الموضوع، وإنما كانت دوماً، ترتكز على جزء وافر من المراجع بكافة اللغات، يجبرنا على نقلها - كما أجبرنا على تعلم اللاتينية واليونانية - لكى لا نتصور أنه صاحب الأفكار التى يطرحها، وأنه ليس صاحب الرأى الوحيد الصائب، إذ لابد لمن يريد أن يتعلم أن يمسك أولا بمفاتيح مصادر المعرفة على تنوعها واختلاف مساراتها.

أخذ عليه البعض القسوة ورفض المجاملة، فقد بلغ عددنا فى السنة الأولى فى قسم الفلسفة ستة وخمسين طالباً، وأصبحنا أحد عشر طالباً فى السنة الرابعة، وإذا به يصرح فى المحاضرة الأولى فى شهر سبتمبر ١٩٥٣ أنه لن ينجح منا أحد، لأن مادة «المنطق الصورى» سوف تشمل «المنطق الرياضى»، وأن أحداً منا لن يتمكن من فك طلاسمه. وقد اهتديت إلى أن ذلك التهديد جاد، فقررت أن أنكب على دراسة المنطق الصورى وإهمال المنطق الرياضى كليةً، بينما رأى زملائى وزميلاتى أن يجمعوا بين الاثنين. وفى يوم الامتحان استطعت أن أفلت من المذبحة بالإجابة عن السؤال الأول دون الثانى، فكان أن حصلت على درجة الليسانس فى يونيو ١٩٥٤ بدرجة جيد جداً، وكنت الوحيد فى هذه الدفعة الأولى، مما أحزن قلبى، فقد كان معنا لفيف مرموق من خير الزملاء أطاحت بهم معادلات المنطق الرياضى. وإن كانت القوة والتشدد من منطلق علمى بلا شك، كم كان بودى أن يحنّ قلب أستاذى الجليل لزملائى وزميلاتى فى تلك الدفعة الأولى التى مرّت بخير والحمد الله فى ملحق سبتمبر.

وقد درسنا على يديه عدة مواد: «المدخل إلى الفلسفة العامة»، و «علم المعرفة»، و «مناهج البحث»، و «تاريخ الفلسفة الإسلامية»، و «تاريخ الفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة»، و «فلسفة الأخلاق والتاريخ والسياسة». وقد عرض علينا منذ السنة الثانية بحث سنوى يتراوح بين عشرين وأربعين صفحة فى موضوع يختاره كل منا، وذلك ليدربنا منذ البداية على الكتابة الفلسفية، ويعدنا لمرحلة الماجستير والدكتوراه فيما بعد. وقد كان من شأنى فى إحدى السنوات أن انكببت شهوراً طويلة على دراسة محاورة «فيليبوس» لأفلاطون وجوهرها ومسألة الثنائية وتناقض الأضداد، ولعله أراد أن يمتحن قدرتى على التعمق فى فهم الجدلية التى كنت أعتنقها مذهبياً آنذاك ومازلت.

وقد لفت أنظارنا أنه كان يقيّم البحوث السنوية بصدر رحب على عكس الامتحان النهائى، وكأنه يريد أن يعترف بأن الجهد المتصل يستحق التشجيع والمساندة - درس من الدروس العديدة لمعنى الأستاذية فى أرقى مستوياتها.

كيف تكون الفلسفة

كنا نسأله على نوبات متتالية: لم «الوجودية»؟ ما علاقتها بالفينومينولوجيا؟ وما قصة الوضعية المنطقية التى كان يرفضها ونحن معه، من زوايا أخرى؟. أردنا أن نعرف لماذا كرس نفسه شهوراً عديدة لتقديم «رابعة العدوية»: فهل الهيام طريقًا إلى التفلسف، أو التصوف؟. أدركنا أنه يعشق الحب، وله فيه صفحات هيامية فى مؤلفاته «رابعة العدوية»، و «شطحات الصوفية»، وكتاب سيرته الذاتية العاطفية «الحور والنور»، كان البعض يعيب عليه أحياناً اللا - تاريخية، والحق أنه ليس كذلك، بل كان أقرب منا تأكيداً لتأصيل الوجود فى التاريخ، كما جاء مثلا فى التلخيص الساطع الذى قدمه لفكره فى «موسوعة الفلسفة» (الجزء الأول، بيروت ١٩٨٤):

«وجود أو لا وجود، تلك هى المسألة هنا أيضًا. فإن كان وجودًا، فلابد من الزمان، وأما من دون الزمان، فليس ثمة وجود. ولا واسطة بينهما. أما عن الأولية بين آنات الزمان، فالرأى بإزائها قد انقسم كما هو طبيعى إلى ثلاثة مذاهب: مذهب يقول بفكرة الحاضر السرمدى. ولذا يجعل الأولية والأولوية معًا للحاضر، ومذهب يجعلها للماضى وإليه ينسب المؤرخون وأصحاب النزعة التاريخية بوجه عام، ومذهب يجعلها للمستقبل ويمثله أصحاب النزعة الدينية، خصوصًا كيركجور وهيدجر. أما نحن فلا نذهب إلى القول بتفضيل آن على آن، بل نؤكد وحدة الآنات الثلاثة وحدة تامة فى تكوينها الزمانية الأصلية الحقيقية. أما الزمانية الزائفة فهى تلك التى تتعلق بأحد هذه الآنات دون الأخرى. ذلك أن فكرة التوتر فى الوجود تقضى علينا بهذا.

ومن هذا البيان لطبيعة الزمان قد انتهينا إلى الكشف عن حقيقتين رئيسيتين: الأولى أن لا وجود إلا مع الزمان وبالزمان، وأن كل موجود لابد متزمن بالزمان، وتلك هى ما نسميه تاريخية الوجود. والثانية أن كل آن من آنات الزمان مكيف بطابع إرادى عاطفى خاص، فالزمانية إذن كيفية. وهاتان الحقيقتان معًا هما ما نعبر عنه بقولنا إن الوجود ذو كيفية تاريخية».

أعترف، بكل تواضع وصراحة، أننا لم نكن ندرك عمق الجذور التاريخية لفكر **عبد الرحمن بدوى** آنذاك، فقد دفعت بنا الأيديولوجية إلى الابتعاد عنه مادام أنه يستعمل عبارة «الوجودية»: بينما «**الزمان الوجودى**» من نسيج آخر، يقرب إلى مسار كبير فلاسفة هذا الجيل «**مارتن هيدجر**»، الذى طالما كان يحدثنا عنه ونحن نتأفف أمام رسائل «**مدخل إلى الميتافيزيقا**!» ثم هناك الرسالتان التى كان يطيب له أن يفتتح بهما محاضراته، وكأنه يستفزنا إلى التصدى لأهوال العمر: «اعلموا أن الزمان لا يعود»، ثم «اعلموا أن أصعب ما فى الحياة إنما هو الاستمرار فى الحياة».

مقولة الزمان كانت تبدو لنا معقولة، وإن كانت غير مقبولة لشباب يتصور أنه محق فى كل شىء.

أما المقولة الثانية، فقد كانت ترمز إلى أبعد من مجرد الحياة الجسدية، إذ تشير إلى المشاق النفسية والأخلاقية والذهنية والروحية كلما اقترب الإنسان من مرحلة النضج ثم العمر المتقدم فالشيخوخة إلى نهاية الطريق.

من أين، ترى، هذه الصعوبة الشاقة؟ أفليست الحياة نهراً أزليًا أبدياً، ينتهى، نعم، ولكنه يتدفق دون إبطاء فى كافة المراحل؟

وقد علمتنا الحياة حكمة هاتين الرسالتين. أسئلة. تساؤلات. إشكالية الفكر التنقيبى فى عصر الحرب الأوروبية الثانية وقد امتدت فجاءة إلى المحيط الهادى وإلى الصين واليابان. كنا على يقين وكان هو على طريق. وكنا - معًا - نبحث عن «مناهج الألباب المصرية»، علنّا نحقق الحلم الكبير: تحرير مصر، استقلال إرادتها، نهضتنا المصرية والحضارية.

لعله من المفيد لمن يتصدى إلى الأستاذية فى عصرنا وبلادنا أن يتعلم من أستاذنا الجليل **عبدالرحمن بدوى** هذا التواضع الفكرى والحرص على إتاحة المجال للحوار الجدلى ومسارات الإجابات الممكنة، فى الوقت عينه الذى تتدفق فيه المعرفة الفلسفية سيلا جارفًا ابتداءً من التحصيل الدءوب الدقيق المتصل عبر السنوات والعهود. فلا مجال للأستاذية إلا إذا قبل الأستاذ، بادئ ذى بدء، أن يتواضع ويدرك حدوده ويتعلم يومًا بعد يوم بالاحتكاك بواقع عالمنا المتغير وكذا أفكار طلابه المتأججة أو الشاردة. لا مجال للأستاذية دون التساؤل الفلسفى.

* *

● ثم كان الدرس الثانى، يصب هذه المرة فى جوهر وقلب **الوطن والحركة الوطنية** من أوسع الأبواب.

« عبد الرحمن بدوى »

كانت الأولوية، ولاتزال، فى معرفة الفكر والمجتمع المصرى والعربى والأفريقى والإسلامى والشرقى هى تعاليم وكتابات علماء الغرب ومفكريه، وكأن الذات المصرية والعربية والأفريقية والإسلامية والشرقية لا تصلح منبعًا ولا تتيح المجال لبروز فكر إبداعى ذاتى، وكأننا على موعد مع التبعية بالأصالة أو بالمولد - وهو الموقف الفكرى المنهجى الذى فندناه بشكل جذرى فى دراستنا عن «**الاستشراق فى أزمة**» (مجلة «ديوجين»، اليونسكو ١٩٦٢)، فكانت دعوة لتفكيك الاستشراق، وكان لها فيما بعد وحتى اليوم أثر واسع فى تحديد مسار العلوم الإنسانية والاجتماعية منذ الستينيات.

نعود إلى الدرس الثانى، فلنذكر أولا منهج أستاذنا **عبدالرحمن بدوى** فى تعليمنا الفلسفة الإسلامية. فقد استند إلى رسالة أستاذه، أستاذنا الكبير الشيخ مصطفى عبدالرازق فى كتابه الوجيز عميق الدلالة «**تمهيد لتاريخ الفلسفة الإسلامية**» (القاهرة ١٩٤٥): «وهو الكتاب الذى يشتمل على بيان لمنازع الغربيين والإسلاميين ومناهجهم فى دراسة الفلسفة الإسلامية وتاريخها. والباحثون من الغربيين كأنما يقصدون إلى استخلاص عناصر أجنبية فى هذه الفلسفة، ليردوها إلى مصدر غير عربى ولا إسلامى»، ومن هنا جاء المنهج الجديد الذى «يتوخى الرجوع إلى النظر العقلى الإسلامى فى سذاجته الأولى، ويتتبع مدارجه فى ثنايا العصور وأسرار تطوره». أى أن المصدر لمعرفة الفكر والفلسفة إنما هو بالتنقيب عن جذورها التاريخية الذاتية، لا بمقارنتها بمسارات الفكر الفلسفى فى البيئات الثقافية والحضارية الأخرى باعتبارها المرجع والقاعدة والأصل.

لم أكن أدرك آنذاك أثر هذا المنهج على ما تم فيما بعد عندما لبيت دعوته الأولى للعشاء فى «كازينو بديعة» على النيل فى يوليو ١٩٥٤، بعد تخرج أولى دفعات قسم الفلسفة بجامعة عين شمس لعرض موضوع دراسة الماجستير. كنت آنذاك أتجه إلى فلسفة التاريخ عند **هيجل**. فإذا به يرفض ويشجبنى بعنف متسائلا عما فى وسعى أن أضيفه إلى سيل المؤلفات حول **هيجل** وفلسفة التاريخ لديه وخاصة وأننى كنت آنذاك لا أعرف اللغة الألمانية. وأضاف أنه يتشكك فى جدوى مثل هذه الدراسة بالنسبة لشباب المفكرين المصريين، مؤكداً بإصرار بالغ التشدد أن الواجب يقضى أن ينكب الجيل الجديد من مفكرى مصر على دراسة الفكر المصرى فى إطاره الحضارى المتخصص - وإلا فمن الذى يقوم بهذه المهمة؟ وكان من جراء هذه السهرة والصدام بين رؤيتين أننى بدأت أراجع نفسى، فرأيت أولا أن أنكب على دراسة الفكر المصرى المعاصر، واتفقنا على تأجيل الموضوع على وجه التحديد؛ ثم جاءت مرحلة «الصراع فى الظلام» التى أثارها أصحاب فكرة التناقض بين «أهل الثقة وأهل الكفاءة»، فكان أن قررت قيادة الثورة بعد أزمة ربيع ١٩٥٤، واشتدادها فى مرحلة الصراع مع رفض الولايات المتحدة لتمويل السد العالى وقرار الرئيس **جمال عبدالناصر** للذهاب إلى باندونج، أن بدأت حركة قمع اليسار المصرى دون مقدمات، أو أسس قانونية، بشكل متصل وسرى بين عام ١٩٥٤ - ١٩٦٤، تخللتها الجبهة الوطنية المتحدة من يوليو ١٩٥٦ حتى ديسمبر ١٩٥٨، ثم من ١٩٦٥ حتى ١٩٧٠.

وكان من سوء حظ كاتب هذه السطور أن يزج به إلى معتقل «أبوزعبل» للحاق بطليعة الفكر والعمل التقدمى فى ١٠ أبريل ١٩٥٥ مدة ١٤ شهراً.

نترك القصة والذكريات ونعود إلى الفلسفة، كان التساؤل الفلسفى فى أبى زعبل: «ما الذى جاء بنا إلى هذا الوضع المفزع؟»، ثم «من أين هذا الصراع بين قوى» مختلفة، نعم، ولكنها تصبو إلى الهدف التحريرى الوطنى التنموى النهضوى نفسه؟»، وهى، أى هذه القوى المتباينة، تكاد تكون متجانسة من حيث انتمائها إلى شرائح الطبقة المتوسطة والبرجوازية الصغيرة وطلائع الحركة العمالية والطلابية والفكرية. «ما معنى هذا الصراع فى الظلام؟»، فإذا كان واقع الأمر كما ذكرنا، أصبح التحليل الطبقى قاصراً.

وإن قلنا بأولوية البعد السياسى، لكان من الممكن استبعاد المعارضة دون شراسة الاعتقال والاضطهاد وأهوال ما تم. كان لابد إذن من البحث عن توجّه آخر، عن مستوى أعمق فى عمق أعماق أمتنا المصرية لعله يفسر، وإن كان لا يبرر - ذلك الذى حدث وكان نتيجته إضعاف الجبهة الوطنية المصرية حتى انكسار ٥ يونيو ١٩٦٧.

من هذا الوضع الملتهب، وتلك التساؤلات الجذرية، عدت إلى تعاليم

كيف تكون الفلسفة

أستاذنا **عبدالرحمن بدوى**: أفلا يكون التوجه واجبًا نحو التنقيب عن الجذور الفكرية فى مختلف قطاعات المجتمع المصرى وحركتنا الوطنية؟ أفلا يكون من اللازم علينا أن ندرس الصياغة التاريخية بمختلف مدارس الفكر والعمل فى مرحلة نهضة مصر منذ انتخاب **محمد على** واليًا على مصر (١٨٠٥)؟ وكان هناك عند النخبة إدراك بأن ثمة تباينًا بين المناخ الفكرى للقوى السياسية المختلفة. ولكن الشعور باختلاف المناخ شىء، والتنقيب العلمى عن أسباب ونوعية ذلك التنوع شىء آخر. من هنا كان قرارنا - عملا بتوجيه أستاذنا إلى دراسة الفكر المصرى - بتكريس جهدى سنوات البحث العلمى بعد المعتقل لدراسة صياغة الفكر المصرى المعاصر. فكانت رسالة الدكتوراة الأولى فى علم الاجتماع «**الفكر السياسى العربى المعاصر**: مصر (باريس - السوربون ١٩٦٤)، ثم رسالة دكتوراه الدولة فى الآداب عن «**تكوّن الأيديولوجية فى نهضة مصر القومية**» (١٨٠٥ - ١٨٩٢) [الجامعة نفسها ١٩٦٩] - وهو المؤلف الذى أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب فى القاهرة فى طبعة مطورة، بعنوان «نهضة مصر» (القاهرة ١٩٨٣).

هكذا أمكن التوصل إلى جذور المدرستين الرئيسيتين للفكر والعمل: مدرسة التحديث الليبرالى ابتداءً من **رفاعة الطهطاوى**، ثم وبعد بداية توغل الإمبريالية، مدرسة الأصولية الإسلامية حول **محمد عبده**، وقد دلت الدراسة على أن ظروف مصر الجيو- سياسية وتوالى الهجمات الإمبريالية لتفتيتها من الداخل ومحاصرتها من الخارج لم تمكن طلائع مصر الفكرية والسياسية أن تصوغ دائرة صهر هذين التوجهين بشكل كاف من التماسك والتجانس إلى مستوى التركيب، فظل التأليف التركيبى الغالب بدلا من الوحدة المركبة المتجانسة - وهو الأمر الذى امتد إلى حياتنا فى نهاية القرن العشرين، فازداد بشكل ملحوظ تحت تأثير الإعلام الكونى المضلل وتسرب ثقافته الرأسمالية الريعية والسمسارية غير المنتجة والصهيونية العدمية إلى قطاعات من أركان حياتنا الاجتماعية.

موضوع كبير يستدعى مضاعفة الجهد العلمى والفكرى والفلسفى لرأب الصدع وبلورة مشروعنا القومى والحضارى الجديد فى مرحلة صياغة العالم الجديد الذى نحياه.

لعلنا أطلنا بعض الشىء فى الجمع بين هذا الدرس الثانى وإحدى ثماره الميدانية. ولكننا لابد من أن ندلل على مغزى الدرس بآثاره وثماره. وهنا، مرة أخرى، يرجع الفضل إلى أستاذى فيما حاولنا أن نحققه فى هذا المجال المتعيّن من الإنتاج الفكرى الفلسفى.

يتساءل البعض، وأحيانًا، بنوع من السخرية كيف أن المفكر الموسوعى العصرى **عبدالرحمن بدوى** بدأ يتوجه منذ سنوات إلى دراسة الفلسفة الإسلامية والإسلام حضارة ورسالة فى كتاباته الأخيرة. التساؤل نفسه الذى قام بالنسبة لأستاذنا الكبير **زكى نجيب محمود** فى المرحلة الأخيرة الغنية من مؤلفاته. وهنا، مرة أخرى، موقف اغتراب عديد ممّن يتصدون للفكر والثقافة والفلسفة فى مصر وأمتنا العربية بالنسبة لجذورنا الحضارية - وكأن دراسة الإسلام والعروبة، بل وعند قطاع **بدوى** يتصاعد، حضارتنا التاريخية العظمى، فى مصر الفرعونية، وكذا حضارات ما بين النهرين والشام، أمراً «غريبًا» على المصريين والعرب. وكأن إعادة فتح أبواب البيت، أبواب بيت أسلافنا وأبائنا وأخوتنا وأبنائنا، أمرٌ «غريب» ما دام الغير هو «الأساس» عودا إلى مقولة على الاستعمار» إن بلاد مصر خيرها لغيرها».

يقول أستاذنا الجليل ومن حوله كوكبة مفكرينا وفلاسفتنا: بل إن مصر خيرها لأبنائها، وأمة العرب خيرها لأولادها، وحضارتنا الإسلامية والشرقية ملك لبناتها وأبنائها أجمعين على تنوع قومياتهم ودياناتهم ومذاهبهم الاجتماعية.

ثم يأتى الدرس - التمسك بالريادة الأخلاقية - الثالث ولعله تجميع لما سبق، وإن كان يبدو متخصصًا فى الزمان والمكان والوقائع والأفراد. تحدثنا عن «الحرب فى الظلام» وعن مأساة معتقل أبى زعبل ومن بعده الواحات. قد شاءت الظروف أن قسم الفلسفة بكلية الآداب بجامعة عين شمس قد أعلن فى «الأهرام» فى صيف ١٩٥٥ عن حاجته إلى معيدين بالقسم. وقد شاءت الظروف أن يكون أول دفعة خريجى كلية الآداب جامعة القاهرة إسماعيل المهدوى، وكاتب هذه السطور يشاركه الشرف بالنسبة لأول دفعات كلية الآداب جامعة عين شمس، أن يكونا من نزلاء «أبى زعبل».

عبد الرحمن بدوي

وكان أن وصلت نسخة «الأهرام» إلى المعتقل بالطرق المتعارف عليها في مثل هذه الظروف. فرأينا أن نتقدم بطلب رسمي وعليه ورقة التمغة إلى الكلية، وكنا آنذاك في أهوال لا نوّد العود إلى ذكرها أو تذكرها. وقد نهانا مأمور قسم التأديب بالمعتقل عن هذا العمل وقال: «إن هذين الطلبين، لو تم تحريرهما سوف يصلان إلى الكلية وعليهما أختام مأمور قسم التأديب بليمان أبي زعبل، ثم مدير الليمان، ثم مدير المكتب المختص بالبوليس السياسي، ثم وكيل وزارة الداخلية والأمن العام، وربما من يعلوه مرتبة، فكيف إذن يكون تصرف الكلية؟». ولكننا تمسكنا بحقنا الدستوري: أفلم نكن أول دفعة الفلسفة بآداب القاهرة وآداب عين شمس؟ وبالفعل حررنا الطلبين، ووصلت الأوراق مملوءة بالأختام إلى رئيس قسم الفلسفة، الدكتور **عبدالرحمن بدوي**.

ثم كان ما كان، وما كان يجب أن يكون، احتراماً لتقاليد الجامعة والمعايير العلمية المعمول بها، وقد أصر رئيس القسم على أن يوافق مجلس قسم الفلسفة على تعييننا معيدين به. ثم انتقل الموضوع إلى مجلس كلية الآداب الذي لم يسعه إلا الموافقة على التعيين بناء على طلب رئيس القسم المختص. ثم انتقل الموضوع إلى مجلس الجامعة، وهنا جاء وزير التربية والتعليم - **كمال الدين حسين** آنذاك - بوصفه الرئيس الأعلى للجامعات وأصر على وقف قرار التعيين باسم المصلحة العليا. وبالفعل لم يتم تعييننا، ثم وبعد الإفراج عنا علمنا أن الدكتور **عبدالرحمن بدوي** قد ترك العمل في رئاسة القسم بالكلية وتم انتدابه مستشاراً ثقافياً في سفارة مصر بسويسرا أربع سنوات. ومن بعدها كانت رحلته إلى جامعات ليبيا والكويت حتى استقر به المقام بعد سن التقاعد في باريس، وقد اختارها مكاناً للإقامة، يقلع من غرفته في الفندق كل صباح في السابعة والنصف حتى نهاية اليوم يعمل في المقعد المخصص له منذ سنوات في «دار الكتب الأهلية» بباريس، وينتج كتاباً تلو الآخر بمعدل كتابين كل عام، إلى جانب الموسوعات المتخصصة.

وشاءت الظروف أن تقترن هذه الفترة بنهاية عمله أستاذاً مديراً للأبحاث في «المركز القومي للبحث العلمي» في باريس، والتركيز على عملنا الموازي في آسيا وخاصة منسقًا لكبرى المشروعات العلمية في «جامعة الأمم المتحدة» في طوكيو، بحيث لم يسعنا أن نكون إلى جانبه بشكل متصل».

ورغم هذا، فقد جرت العادة، أن يرحب بنا أستاذنا كلما أمكن ذلك، وقد تنوع مكان الاجتماع في فندقي المحبب ومنزلنا السابق في باريس حتى استقر على المقهى الذي يطيب له أن يجلس فيه وقت الإفطار يوم الأحد أمام نهر «السين».

الكلام هنا يقودنا إلى باب آخر، باب المراجعات والذكريات لآمال المشروع وإجهاض المشروع، لم يتغير الرجل في أصالته وموقفه وتوجهه في أستاذيته، يشجبني دومًا على ما لا يرضاه فيّ، موقف سياسي تطور في سياق متسق، ولكنه يسعد باتصال العمل والأداء، يستنكر فترات الإحباط، ويستنكر التوقف عن الأداء أحياناً من ناحيتنا، يميز بدقة بالغة بين الوطني الأصيل ومدعي الوطنية والثورية الساعين إليه.

باب جديد نرجو أن يمتد السنة تلو السنة وأن يتيح الله عز وجل لأستاذنا عمراً مديداً زاخراً بالإمداد والعطاء.

ولعل من طرائف الأمور أنني عدت إلى دراسة «هيدجر» بشغف منذ عشر سنوات، فتذكرت بندم وسخرية كيف كنت أفتقد موقف أستاذنا. صارحته في ذلك فابتسم وضحك طويلا وقال: «أخيراً، أخيراً وصلت.. منبع عميق وصعب ولكن الحمد لله».

لا أستطيع أن أختتم هذه السطور القلائل عن مغزى رسالة أستاذنا الجليل دون استخلاص ما آراه أنه حقًا تقصير من مصرنا المحروسة في حق أمتنا وشعبنا وحضارتنا.

إننا نعيش، نحن معشر المصريين والعرب المسلمين، في عصر ارتفع فيه لواء الفكر الفلسفي في مستوى ما كان عليه في عصر «ابن سينا» و«ابن رشد» و«الفارابي» و«ابن خلدون»، بفضل كوكبة من الأساتذة - وعلى رأسهم وفي مقدمتهم **عبدالرحمن بدوي**.

أتساءل، ونتساءل جميعاً: أين مصر؟ أين دولتنا، وحكومتنا، وجهاتنا ومجالسنا المختصة، ووزرائنا؟

كيف لا تدرك مصر أن في عنقها - في عنقنا جميعاً - ديناً عظيماً، لهذا المفكر العلم الذي كوّن جيلا بعد جيل من كبار الأساتذة والمفكرين في أرضنا المصرية

والعربيـة، وأثرى حـضـارتنا المصـرية الغربية المعاصرة بمكتبة موسوعية على أرفع مستوى؟

أفلا يحق لمصر أن تلتفت إلى ذاتها، فـيكرّم رئيس الدولة الأسـتـاذ الجليل عبدالرحمن بدوى بأرفع الأوسمة، وهو الذى جمع فى شخصه أصالة الوطنية، وعـمق الريادة الفكرية، واتصال العطاء والمنح منذ الشبـاب حـتى سنوات العمـر المتقدمة؟

والحق أن أرفع الأوسـمـة، بل وإنشاء جائزة خاصة به، تمنح باسمه فيما بعد إلى العاملين فى سبيل الفكر المصـرى والعـربى والإسـلامى بمناسبـة مـؤتمر عـالمى تقيمه مصـر للاحـتـفال بابنها العظيم على أرض الوطن وفى قـاهرة المعـز، إن هذه الأمـور ومـا يواكـبـهـا، أصبـحت لزامًا علينا جميعًا عملا بقول صـديق مصـر العظيم «شو إنلى» رئيس وزراء الصين وصديق جمال عبدالناصر منذ باندونج: «فلنذكر من حفروا الآبار إذ نشرب من مائها». ■



الشاهد الأكبر على مذابح الفلسفة

إسماعيل المهدوى

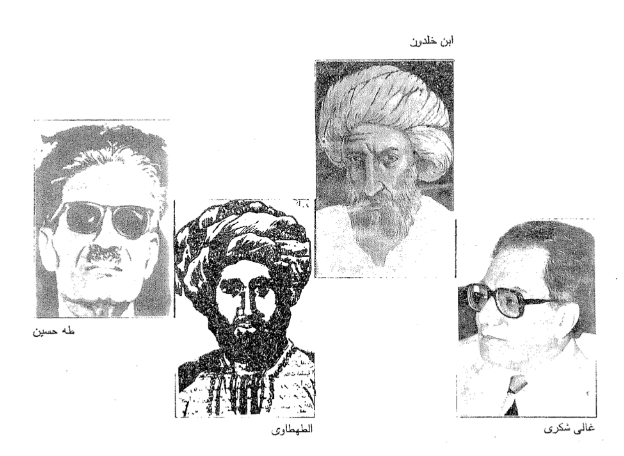
ق

• دعوة حب وأمل

• الدكتور **عبدالرحمن بدوى** عميد الفلسفة وأستاذنا الأكبر، مازال يتربع على عرش الفلسفة فى غربته الطويلة فى باريس، التى اضطر إلى الاستقرار فيها خارج المنطقة. ونحن - المشتغلين بالفلسفة من تلاميذه هنا فى مصر - نتابع أخباره بكل ما نستطيع من فلتات السمع والبصر، ونعدّ الأيام والشهور فى انتظار عودته إلى وطنه.. لتعود الفلسفة بعد محنة واضطرابات الخمسينيات والستينيات إلى موقعها الصحيح ومقامها اللائق فى بلادنا، وكذلك فى المنطقة وفى بقية العالم الذى أدار ظهره للفلسفة وللعقل: منذ الأربعينيات وخراب ودمار ودماء الحرب العالمية الثانية التى فرضت رايات الدهمائية والغوغائية العقائدية والشغب اللغوى وغربان الظلام اللاعقلى!!

• ورغم أننا نشعر عن يقين، بأن فرنسا بلد الفلسفة وأمّ العقلانية الحديثة كانت ولا تزال هى المكان الطبيعى والأنسب للفيلسوف المغترب، بل وللباحث أو الدارس الفلسفى المغترب عموماً - كما أثبتت سنوات المعاناة التى خاضها أستاذنا الأكبر نفسه فى بعض بلدان المنطقة - إلا أننا لن نمل من تكرار المتابعة والمساءلة فى انتظار عودة عميد الفلسفة **بدوى** إلى وطنه، لتعود الفلسفة إلى مكانتها ومكانها الذى صنعته فى مصر أيدى وعقول **أحمد لطفى السيد وطه حسين** وغيرهما ممن أقاموا أول قسم فلسفة علمانى فى تاريخ الشرق الفرعونى، بالاشتراك مع الشيخ **مصطفى عبدالرازق وأحمد أمين** وبقية جيل الرواد الأوائل للاجتهاد الفلسفى والتفكير العقلانى فى مصر، ثم تلاميذهم المباشرين الكبار وعلى رأسهم **عبدالرحمن بدوى**.

• وإن مجرد اهتمام الدكتور غالى شكرى - وغيره من ذوى الضمائر الثقافية المسئولة - بتجهيز هذا الملف عن أستاذ الفلسفة الأكبر فى مصر، إنما هو دليل وتعبير عن أن محن الخمسينيات وما بعدها لم تستطع أن تمحو كلمة «الفلسفة» فى بلادنا، وأن مشاعر التكريم والعرفان للدكتور **بدوى** فى مصر مازالت أكبر كثيراً من الانفعالات والأهواء المصنوعة، وأكبر من أحقاد الحسد التبريرى المصطنع الذى يغطى كالمعتاد نشاط أيدى اللاعقلية الخفية



ابن خلدون

طه حسين

الطهطاوى

غالى شكرى

ويدعم شحنات **العداء التقليدى للفلسفة فى كل مكان**، وخصوصًا لدى الدهماء وأتباع الطرق الصوفية وصانعى اللعنات ضد التحرر الفكرى، فضلا عن المنافقين والمرتزقة بالفلسفة، وأيضًا هؤلاء الذين أحالوا الفلسفة إلى وظيفة رسمية معتمدة للرزق والنفوذ، أو عمومًا هؤلاء الذين أشار إليهم **أفلاطون** منذ ٢٤ قرنًا للتحذير ـ ممن يهدرون الفلسفة بمجرد اشتغالهم بالفلسفة ـ فوصفهم بكلمة واضحة حاسمة وباقية هى: **«أصحاب الأذهان الغليظة»!!**

● وقد كتب عديدٌ من المتعلقين المصريين فى مقالاتهم ومذكراتهم الخاصة بمراحل الخمسينيات والستينيات، كثيراً عما أسموه «المذابح» (المعنوية) فى مختلف المجالات: أى عمليات التصفية الجماعية إدارياً أو شخصياً. مثلا: «مذابح» الأحزاب والفكر السياسى و«مذابح» الثقافة والديمقراطية، وأيضًا الأكاديميين والتقاليد الجامعية والأكاديمية، و«مذابح» القانون والقضاء وحقوق الإنسان، إلخ. لكن للأسف لم يهتم أحد بمتابعة ومراجعة مذابح «الفلسفة» بشكل خاص، وكيف كسرت ونكست الرايات البيضاء الناصعة للعقلانية الفلسفية والتنقيب الفلسفى والبحث الفلسفى الأكاديمى والمنطق الفلسفى: خصوصًا بعد **عبدالرحمن بدوى**، تلميذ وخليفة **أندريه لالاند** الذى توفى فى فرنسا عام ١٩٦٣، والذى تعرضت آثاره ورواسبه الفلسفية فى مصر للتطهير الجذرى والغسيل اللاعقلى الشامل!!

● بذور العقلانية فى مصر

كانت بدايات تلك المبادئ والرايات قد أُرسيت فى بلادنا منذ **رفاعة الطهطاوى** ثم **الخديوى إسماعيل** ثم **أحمد لطفى السيد وطه حسين وأندريه لالاند**. لكن بعد تنكيسها لم تلبث أن ارتفعت بدلا منها الرايات العتيقة المتهرئة للطوائف المتعصبة والجماعات الانغلاقية واللاعقلية ودراويش الموالد والكرامات المتزمتة، الذين بدءوا يقفزون بوضوح واستعراض على مختلف مراكز الفكر والرأى والبحث ـ فى ظل القيادة الدولية الأمريكية للعالم منذ الأربعينيات والخمسينيات. ولا غرابة فى ذلك ولا استغراب، لأن الحكمة العقلانية (صوفيا) أو الفلسفة (فيلوصوفيا)، كانت ولاتزال منذ آلاف السنين وقبل التاريخ المسجل

المعروف، هى الخصم الملعون أو البديل المغضوب عليه لطريق اللاهوت.

صحيح أن أوروبا استطاعت أن تخرج جزئيًا ونسبيًا من قبضة تلك المعادلة الصعبة، وأن تفرض على ظلام العصور الوسطى بعض الثغرات والحلول الممكنة من خلال شعار: «الفلسفة خادمة اللاهوت» Philosophia ancilla theologiae. بل واستطاعت أن تحول بعض الأديرة إلى مراكز للفلسفة والمنطق (مثلا بورت رويال فى فرنسا). لكن للأسف أن هذا الحل الجزئى النسبى الذى حافظ على جذوة العقل الفلسفى فى أوروبا، ثم استطاع بعد النهضة أن يستولد مختلف العلوم الحقيقية من رحم الفلسفة، أمّ العلوم، وأن يصنع بذلك نور العقلانية الحديثة بعد انطفاء العقلانية القديمة اليونانية الرومانية - هذا الحل الجزئى النسبى رفض واستبعد بل وضرب ولعن خارج أوروبا.. ولهذا، استمرت الفلسفة الحقيقية الصادقة والمفيدة مرفوضة مغضوباً عليها قبل العصر الأوروبى، وربما ملعونة أيضًا حتى اليوم! وارتبطت فى العصور الوسطى الإسلامية بصدور فتوى الإمام **الغزالى** ثم **ابن خلدون** ناهيك عن الآخرين بإعدام الفلاسفة، كما ارتبطت بشعار قديم يقول: «من تمنطق فقد تزندق»!!

فلا غرو إذن ولا غرابة ولا استغراب أن نجد مثل هذه الظاهرة فى مصر ذات التاريخ الفرعونى العريق فى العداء للفلسفة! لكن لا غرو ولا غرابة ولا استغراب أيضاً، أن نطالب اليوم ونلحّ فى المطالبة - نحن المشتغلين بالفلسفة من أعقاب **رفاعة الطهطاوى، وأحمد لطفى السيد وطه حسين** - بتكريم رمز وعميد الفلسفة أستاذنا الأكبر **بدوى**، وأن نتمنى عودته الحميدة العزيزة إلى مكانه الشاغر الذى لم يملأه ولا يستطيع أن يملأه أحد غيره فى مصر: مكانه فى محراب الفلسفة أمّ العلوم ومنهج المناهج ومفتاح مغاليق العلم والتاريخ والمعرفة والفكر والسياسة والإصلاح - القادرة وحدها على أن تصنع نهضة البعث العقلانى فى مصر والمنطقة.

● وقبل أن نتناول بالرد والتعليق ما يثار حول المواقف الفكرية والفلسفية لأستاذنا الأكبر، سيسمح كاتب هذه السطور لنفسه أن يدلى بكلمة سريعة عن بعض ماشهده شخصيًا عند بدء إثارة المشاكل ضد الدكتور **بدوى** فى آداب القاهرة (جامعة فؤاد). ذلك أنه يجب أن نسجل - للحق والتاريخ - أن المواقف ضد **بدوى** بدأت قبل ١٩٥٢ من بعض زملائه من الأساتذة غير المنتجين (وخصوصًا المرحوم الدكتور **عثمان أمين**)، وذلك قبل أن تتحول تلك المواقف الشخصية الجزئية - كالمعتاد دائمًا - إلى قوة دفع وتنشيط وتبرير للاتجاه العام الذى ظهر ضد **بدوى** كرمز للبحث الفلسفى الجاد، ومن ثم ضد الضمير الفلسفى الجاد بشكل أعم!!

وكانت مشاكل وتعليقات **عثمان أمين** علنية مجاهرة، لدرجة أنه مثلا طردنى من امتحان الفلسفة اليونانية الشفهى فى السنة الثانية (عام ٥٠ - ١٩٥١) عندما حاولت تذكيره بموضوع مهم نسيه عن كتاب «ميتافيزيقا» أرسطو، قائلا لى: «أمشى! إنت زى أستاذك بدوى!! إنت من أتباع بدوى!!». وكدت أفقد فرصة نظام «الامتياز» نتيجة ذلك، لولا الدرجة المرتفعة للتحريرى التى أعطانى إيّاها إذ ذاك المرحوم الدكتور الأهوانى!

● وكانوا قد نجحوا فى ذلك العام فى إبعاد / «زحلقة» الدكتور **بدوى** من آداب القاهرة، بإعطائه قسمًا جديداً «خاليًا» للفلسفة فى كلية تابعة لجامعة جديدة أنشأها فى تلك الفترة **طه حسين**، هى جامعة إبراهيم باشا (التى أصبح اسمها بعد ذلك جامعة عين شمس). وكان قسم الفلسفة الخالى المذكور فى تلك الجامعة يوجد فى شبرا، ويتكون من سنة واحدة فقط هى السنة الأولى - على أساس أن تكتمل سنواته خلال الأعوام التالية. ولهذا، قام الدكتور **بدوى** بمحاولات متكررة لإضافة سنة دراسية أخرى إلى ذلك القسم، لينتقل إليها بعض تلاميذه المختارين الذين درسوا عليه فى آداب القاهرة (ومنهم كاتب هذه السطور). لكن المحاولات فشلت. فلما حصلت على الليسانس الممتازة عام ١٩٥٣، وحصلت بذلك على منحة الحكومة الفرنسية التى كانت مخصصة لبعثة أول قسم الفلسفة سنوياً، أسرعت إليه فى شبرا لتحضير الماجستير معه هناك - تحسبًا للتوقعات السياسية المؤسية (والتى حدثت فعلا عندما أخذونى عام ١٩٥٤ إلى ليمان «أبوزعبل» بدلا من قسم فلسفة السوربون بباريس!!).

وكنت أريد أن أختار اتجاهاً عقلانيًا، لكنه كلفنى بكتابة «البحث التمهيدى» عن

الاتجاهات اللاعقلية فى الفلسفة المعاصرة (أى الوجودية بشكل خاص). ولم أدرك إلا متأخراً أن ذلك الموضوع كان سيصبح أفضل لى كثيراً من الناحية السياسية: ليس فقط لأن العقلانية تعتبر لدى المراكز الأعلى هى الخطر الأكبر فى الفلسفة، ولكن أيضا لأن أسماء «الوجودية»، و«اللاعقلية»، وما إلى ذلك، كانت مثل الانتماءات الصوفية القديمة تفيد كنوع من التغطية أو «التقية»، لتبرير أى خلاف أوتمرد عقائدى، وتخفيفه وإظهاره بمظهر «الشطحات المعذورة» نتيجة الجبر وعجز اللغة - على حد تعبير **ابن خلدون!**

ومهما يكن، فقد استفدت كثيراً من ذلك البحث، عندما قررت بعد ذلك اختيار موضوع «نظرية العقل عند المعتزلة»، ثم عندما اتجهت إلى التركيز على الاتجاهات العقلانية الطبيعية والعلمية. ذلك لأنه من المستحيل دراستها وتأسيس العقل والعقلانية، بدون الاستيعاب الكامل لمعالم اللاعقل واللاعقلانية. فالموقف هنا يشبه كثيراً موقف منطق الهويات عند أرسطو (الأورجانون) الذى وصلت إليه البشرية للرد على المغالطات السفسطائية إذ ذاك؛ أو يشبه موقف المنطق الاستقرائى عند **فرنسيس بيكون** (الأورجانون الجديد) الذى وصلت إليه البشرية لتصحيح أخطاء العلوم الطبيعية فى الفلسفة القديمة، وللرد على الساخرين المعادين للفلسفة الذين كانت تحركهم الكنيسة فى عصر النهضة ضد فلسفة **أرسطو** بحجة أخطاء العلوم الطبيعية القديمة!!

● ما هى مآخذهم على عميد الفلسفة؟!

فى السطور التالية، سنذكر لمحات سريعة عن بعض معالم وأفكار فلسفة الدكتور **بدوى**، رغم اختلافنا الضرورى مع العديد منها. وقد كان أرسطو يفسر اختلافه مع أستاذه **أفلاطون**، بأن حبه لأستاذه هو الذى جعله يحب الحقيقة أكثر من حبه لمذهب **أفلاطون**. وفى سياق المقال هنا، يمكن أن نقول إن حب الحقيقة وحب العقلانية وحب الفلسفة التى تستكشف الحقيقة والعقلانية، هو الذى يدفع الدارسين للفلسفة فى مصر إلى التعبير عن ثبات الحب والتقدير وتمنيات التكريم والعود العزيز لأستاذهم الأكبر منذ الأربعينيات **عبدالرحمن بدوى**.

ونبدأ بملاحظة منهجية.

فمن المفيد جداً أن تهتم بالنظر فى أفكار الخصم أو المخالف، قبل أن تبدأ تناول موضوع ما. ولا تتمثل فوائد ذلك أساساً فى الرد على نقاط الخلاف، ولكن تتمثل أساساً فى أن هذه الأفكار المخالفة يمكن أن ترسم وتحدد أصلا عناصر الموضوع المطلوب تناوله.

بهذه النظرة، سنهتم هنا بمناقشة مشكلة المآخذ وتبريرات الرفض التى يأخذونها على أستاذنا الأكبر، من واقع كتيب صغير صدر ضده عام ١٩٩٠. وهو من المطبوعات الصريحة التى تلخص عناصر وأسباب الرفض والإنكار التى استمرت ضد **بدوى**، خصوصاً أنه صدر بعد حوالى ثلاثين عاماً من اغترابه، وبعد نيف وعشرين عاماً من إعلان الغضب عليه!! والكتيب باسم الدكتور **أحمد عبدالحليم عطية**، ويحمل عنواناً مفجعاً هو: «الصوت والصدى». حيث يكرر ضد **بدوى** التهمة نفسها التى قيلت ضد **طه حسين**، وهى أنه «الصدى» أو «الصورة» للصوت أو الأصل الأوروبى عند بعض المستشرقين!!؟

الكتيب فى ٨٨ صفحة من القطع الصغير. تبدأ صفحاته الأولى بإهداءات دينية مفيدة. ليس فقط من حيث تأكيد وتسجيل موقف واتجاه كاتبه، بل أيضاً وأساساً من حيث تسجيل نوعية وأسباب الرفض والإنكار ضد عميد الفلسفة فى مصر!! ولهذا - وبغض النظر هنا عن الطعنات الشخصية - لا يلبث الكتيب المذكور أن يقفز إلى مهاجمة **عبدالرحمن بدوى** لأنه دافع عن **طه حسين** فى كتابه الخاص بالشعر الجاهلى (ص ص ٥٤ - ٥٥)!! ثم يهاجمه أيضاً مراراً وتكراراً بسبب تأكيده على صلته ببعض المستشرقين وأنه تعلّم منهم! ومن هؤلاء، **نللينو ودلافيد ومايرهوف وشاخت وسانتلانا وكراوس**، إلخ. بل إنه فى ملاحظاته المكررة هذه، يشير أحياناً (ص ٦٧ مثلا) إلى أن المستشرق **كراوس** هو «الأصل» الذى يعتبر عميد الفلسفة المصرى صورة له!!

ومعظم المستشرقين المذكورين، قاموا بالتدريس فى الجامعة المصرية، وأرسوا قواعد دراسة وتدريس الفكر والتاريخ فى العصر العربى الإسلامى وقواعد تدريس اللغات الشرقية فى مصر. لكن الدارسين المحدثين فى مجال الفلسفة عندنا لم يغب عنهم ذلك فقط، بل يبدو أنهم لم يدركوا

أصلا أن أول نسخة طبعت من القرآن بعد اختراع الطباعة كانت فى مطبعة الفاتيكان، وأن نصوص التراث الإسلامى - بل ومواد ووقائع وتواريخ التاريخ الإسلامى - ظلت ركامًا متراكمًا ومخلوطة أو مغلوطة قرونًا عديدة، قبل أن يبزغ نور العقلانية الأوروبية الحديثة فتسلط الأضواء الساطعة عليها وتتناولها بالمناهج العلمية الوثائقية الحديثة، ومن ثم تستكشف مجاهلها وتستخرج بعض خفاياها من مخابئ الجهل أو الإهمال، وتحقق وتنشر نصوصه وتعيد ترتيب وتصنيف موادها ووقائعها وتواريخها وتقسيماتها، إلخ إلخ !! ويكفى - على سبيل المثال الصارخ فقط - أن نشير إلى الاختلاف الذى كان قائمًا (والذى نجده حتى اليوم فى شروح «تفسير الجلالين» مثلا، وهو أشهر وأوسع الكتب القرآنية انتشارًا) بخصوص تاريخ ميلاد النبى، لأن كتب السيرة القديمة كانت مثل غيرها تهتم أساسًا عند تأريخ الحوادث بتحديد يوم الأسبوع ويوم الشهر واسم الشهر على الأكثر - وتترك للقارئ استنتاج الأعوام من متابعة مسار الوقائع والأحداث!!

فكيف يُطلب من الباحث غير المتعصب - ناهيك عن البحاثة والأستاذ - أن يهدر ذلك كله ويدوس عليه، وأن يتخلى عن المناهج العلمية الوثائقية الأوروبية فى تناول النصوص والمواد والوقائع وتصنيفها، وأن يسقط حتى كلمة «تحقيق» Verification التى تعلمناها كاسم وكمسمى من المستشرقين الأوروبيين منذ القرن التاسع عشر، وأن يغيب ويهيم فى ملكوت التعبد والتقديس اللغوى، متوهمًا أنه يبدأ فى القرن العشرين من الصفر، أو أنه يستأنف ويستكمل «إنجازات» العصور الوسطى التى أوقفتها وعرقلتها مناهج واكتشافات مابعد الحملة الفرنسية على الشرق؟!

وحتى إذا جاز أن يفعل ذلك بالنسبة إلى أسماء وأشخاص الأنبياء السابقين، فكيف يجوز أن يفعل ذلك أيضًا بالنسبة للنصوص والمواد والوقائع التى يمتلئ بها التراث التاريخى الإسلامى، بحيث يلغى وجود المستشرقين ويرفض التعلم منهم، أو أن يتعلم منهم وينقل عنهم ما يشاء ثم يطمس أسماءهم ولا يعترف لهم بالعلم والمعرفة والأستاذية، بل ينسب معلوماته إلى الأنوار القدسية والإلهامات اللدنية الخاصة بالطرق الصوفية القديمة؟؟!!

هكذا نجد أن «تهمة» أو «جريمة» التعلم من المستشرقين الأوروبيين والاعتراف بفضلهم، تعتبر فى الحقيقة نوعًا من هيستريا التعصب وأوهام الافتراء والعداء القومى الدينى للعقلانية الأوروبية الرائدة منذ العصور القديمة - أو العداء للعقلانية عمومًا. ومعنى ذلك أنها تعتبر نوعاً من التكفير وإهدار الدم.

وموضوع التكفير واضح تمامًا وصريح يجحظ عين القارئ فى ذلك الكتيب الصغير!! فهو لا يكتفى بأن يكرر ضد **بدوى** «تهمة» تسمى عنده «الاستشراقية» (من ص ٩) و «التوجه الغربى» / يقصد الأوروبى (ص ٢٩ و٣٥) ولا يستنكف من أن يجعل تلك «التهمة» (المشرِّفة حقا والمثيرة للفخر!) إدانة واسعة تشمل أيضا **طه حسين وأحمد لطفى السيد** بل وشيخ الأزهر آنذاك **مصطفى عبدالرازق** (ص ٧ و١٢ و١٧، إلخ إلخ). ثم إنه لا يكتفى بأن يهاجم عميد الفلسفة لأنه لم يدرس ولم يتعلم الفلسفة على أيدى مشايخ الطرق الصوفية وأمثالهم ممن اكتسحوا مراكز الجامعات المصرية فى عهد العسكرى الأسود الناصرى ومذابح الفكر والثقافة والفلسفة وحقوق الإنسان (حيث يقول عنه مثلا فى سياق الإدانة فى ص ١٠ : «تتلمذ على كثير من الأساتذة الفرنسيين مثل ... و ... ، **وأندريه لالاند**»!! ويقول مستنكراً فى ص ١٢ : «ويدعو إلى اتخاذ الفكر الأوروبى مثالا»!! ثم يضاعف استنكاره قائلا فى ص ١٧ : وهو يرى أنه لا سبيل إلى التطور فى الشرق إلا سبيل الإنسانية فى أوروبا!! إلخ .

بل إنه وصل إلى درجة مهاجمته لأنه أصدر كتابًا بعنوان «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام»، ولأنه نقل فيه بعض أفكار المستشرق الفرنسى **كراوس**!! (ص ٢٠ و ٥٨).

• حكاية الإلحاد والتكفير

الغريب أن الكلام المذكور الذى جاء فى غمرة الهجوم على اهتمام **بدوى** بتراث الإلحاد، يفسر ويبين هنا الموقف دون أن يتنبه إلى أنه يدافع بذلك عن **عبدالرحمن بدوى** الذى كان تلميذاً لشيخ الأزهر المستنير **مصطفى عبدالرازق** ولغيره من رواد الاجتهاد والتفكير فى العصر الحديث! ذلك أن أحداً من تلامذة أو زملاء أو خصوم أستاذنا الأكبر، لم يشك أبداً فى إيمانه الدينى ولم

يتهمه بالإلحاد، رغم منهجه العقلانى والعلمانى العصرى إزاء كثير من الأمور الدينية. وهذه - والحق يقال - إحدى نقاط الخلاف بينه وبين أنصار العقلانية اللادينية الشاملة!! ولو تأملنا فقط كلمة واحدة مثلا، هى كلمة «الجاهلية» التى استعملها **طه حسين وبدوى** وغيرهما للتعبير عما قبل الإسلام، لوجدنا أنها تعبر فى حد ذاتها عن إيمان إسلامى، لأن العقلانى اللادينى يستعمل ثنائية «ما قبل وما بعد الإسلام» ولا يقول: «الجاهلية والإسلام»!

ثم إن المدائح والتمجيدات التى ساقها عميد الفلسفة للحضارة العربية الإسلامية فى العصور الوسطى، وكيف تصور أنها «أضاءت العالم» فى ظلام العصور الوسطى، وأنها كانت تمارس «التفتح الواسع الذى لا يحده شىء ولا يقف فى سبيله تزمت»، وتمارس «تمجيد العقل وتمجيد الطبيعة» إلخ.. إلخ، هى مدائح وتمجيدات يرفضها ويختلف معه فيها العقلانيون والعلمانيون المحايدون حتى من تلاميذه (ناهيك عن اللادينيين منهم)، ويرون أن الشموع الخافتة التى أضاءها الفكر الإسلامى فى ظلمات العصور الوسطى كانت تبصيرية مفيدة بلا أدنى شك ولكنها لم تكن على تلك الدرجة من «الإضاءة» التى تصورها أستاذنا الأكبر، فضلا عن أن حالات الشموع المذكورة كانت محصورة محجوزة قاصرة على أماكن فارسية أو أعجمية مستقلة أو شبه مستقلة عن مراكز الخلافة الإسلامية وتحميها دويلات محلية خاصة (مثلا دويلات فارسية أو أندلسية/ فندالوسية Vandales)؛ ثم أيضاً وأساساً فى فترات محدودة مؤقتة خلال ضعف القبضة المركزية وبروز أعداء ومنافسين مخالفين،.. الخ! وفوق ذلك كله، يجب ألا ننسى أن المفكرين أو الفلاسفة الذين أدوا واجباتهم العقلانية المحدودة المحصورة إذ ذاك، لم يلبثوا أن دفعوا ثمن ذلك باهظاً أثناء حياتهم ثم فى موتهم!! (انظر مثلا ما حدث **لابن المقفع وابن سينا والرازى وابن باجه وابن رشد**، الخ..).

وباختصار، لو كانت الأمور فى العصور الوسطى «مضيئة» بالشكل الذى تصوره أستاذنا، أو كما أشار مثلا فى كتابه «دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى»، لكانت الحضارة العقلانية الحديثة قد ظهرت فى الشرق، ولما كنا قد احتجنا إلى أولئك الخواجات الأوروبيين الذين يعيّرنا المتعصبون بالتتلمذ عليهم[1]!! بل إن من يدرس تاريخ العصور الوسطى الأوروبية، يدرك جيداً أنهم لم يبدءوا رحلة الخروج من الظلام إلى النور، إلا بعد أن استخدموا نموذج **فرنسيس بيكون** بدلا من نموذج **روجر بيكون** (تلميذ التراث الإسلامى الأندلسى) - أى بعد أن تركوا، بل وأحرقوا فى بعض الحالات، بعض الترجمات العربية والعبرية السوريانية للفكر اليونانى، واتجهوا إلى البحث المباشر عن الأصول اليونانية واللاتينية القديمة نفسها والاعتماد عليها واستيعابها[2]!!

ويقول **عطية** نفسه فى الكتيب المذكور إن «الإلحاد» المشار إليه عند **بدوى** له معنى خاص، هو «التنوير الناتج عن تأثير الثقافة اليونانية». والمقصود تأثير تقاليد الإغريق فى التآلف مع قوى الغيب والألوهية فى اتجاه التسكين واستبعاد انفعالات الترويع! أو بتعبير **بدوى** عن تلك التقاليد اليونانية: «تأليه الإنسانية وتأنيس الألوهية فى الحضارة القديمة».

ويمكن أن نجد حتى فى كلمات **بدوى** التى أوردها الكتيب المذكور، أن المشكلة عند عميد الفلسفة كانت المشكلة نفسها عند العقلانيين الفلسفيين عموماً - أى ليست مشكلة دين أو إلحاد، ولكنها مشكلة تحرر فكرى وتنوير وحفز وتنشيط للعقل، ومن ثم لعملية النهوض والانطلاق والبعث والإحياء، أى إقامة حضارة جديدة. ولهذا يمدح مشاعر «التوتر» و«القلق» الفكرى و«الإحساس بالمتناقضات»، ويقول: إن «نزعة تمجيد العقل وتمجيد الطبيعة.. ضرورية الوجود فى كل حضارة، وهى الفاعل الذى يوجدها» (ص ص ١٧-١٩).

وفى أوروبا فى القرن السابع عشر، ظهر أبوالعقلانية **ديكارت** ينادى بالشك والتفكير والتدقيق العقلى المنطقى الحر، فى ظل الإيمان بالألوهية وتقديس الكرسى البابوى فى الفاتيكان (لكن تلامذته الذين استخدموا ذلك المنهج فى القرن التالى «الثامن عشر»، أصبحوا من بعده عقلانيين ماديين!! بل ولا دينيين!! ومن ناحية أخرى، كان المعتزلة فى الشرق، هم أنصار العقل والعقلانية الإسلامية والتأويل العقلانى. ورغم ذلك - بل وعلى أساس ذلك - كان شيوخهم الأوائل شديدى الإيمان والعبادة. لكن - كما أوضح الإمام **الغزالى** فى كتابه

عبد الرحمن بدوى

«تهافت الفلاسفة» - أدت «بدعة» التفكير والتفلسف والاجتهاد العقلانى، إلى التشكيك فى الدين نفسه! ولهذا، ونتيجة الخبرات التاريخية السابقة فى مكافحة الهرطقة والفكر الحر والاجتهاد المتحرر، أصبح مجرد إشعال «شرارة» العقلانية والتفكير الجذرى الفعال، هو بدعة مرفوضة عندهم، وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار!!

فكيف كان **عبدالرحمن بدوى** أو **مصطفى عبدالرازق** و**أحمد أمين** و**أحمد لطفى السيد** و**طه حسين**، يستطيعون أن يقنعوا أصحاب هذا الآراء بأهمية وضرورة تلك الفعاليات لصناعة النهضة والإحياء والحضارة الجديدة - مهما بلغت درجة الإيمان الدينى لهؤلاء الرواد العقلانيين الذين يميزون جيداً بين «نار» بروميثيوس و«نار» جهنم؟!

وكيف كان يمكن أن يبقى **عبدالرحمن بدوى** عميداً للفلسفة فى مصر، بعد أن بدأت الاتجاهات اللاعقلية الدهمائية والبرجماتية تكتسح الجامعات؟! وعلى أسوار جامعة القاهرة، نجد مثلا عام ١٩٥٣ (بينما كان اسم المستر **كافرى** يتردد كثيراً فى عملية نقل السلطة من القصر الملكى فى مصر!!) أن الدكتور **محمد صقر خفاجة** أستاذ التراث اليونانى الرومانى (قسم الكلاسيك) المتحرر فكرياً وسياسيًا، يفقد حياته فجأة بضربة غيب غريبة!! جلطة فى المخ! أما هؤلاء الذين طردوا أو استبعدوا أو ابتعدوا أو هاجروا أو اعتقلوا أو غرقوا فى غيبوبة التصوف والعبادة، من الأساتذة وتلاميذهم أثناء ذلك وبعد ذلك، فمن الصعب فى الظروف الحاضرة حصرهم!

وقد أوضحت أن هذه ليست ظاهرة جديدة. لكن الجديد فيها فى مصر منذ الخمسينيات، هو اتساعها، وشمولها لكل المتمسكين بتقاليد البحث الأكاديمى والتنقيب الدءوب وبمبادئ الفكر العقلانى والضمير العلمى. وبديهى أن هذا الاتجاه تركز فى ميدان الفلسفة أكثر من أى ميدان آخر، باعتبارها علم العلوم ومنهج المناهج ومفتاح المغاليق[٣]، ومن ثم امتد طبعًا وبالضرورة إلى ميدان الفكر الإسلامى وتاريخ الأديان وفلسفة اللغة وغير ذلك من فروع البحث الفلسفى المباشر أو غير المباشر فى الأسرار والأقداس الدينية.

إلا أن هذا الاكتساح اللاعقلى، شمل أيضاً - وبالضرورة المنطقية - ميدان الفكر اليونانى الرومانى والتراث اليونانى اللاتينى، إلى درجة أنه حتى فى الأوساط الكنسية العليا ومراكز الدراسات الإكليريكية العالمية للأسفار القديمة، حدثت نقلة كبيرة واسعة (فى مرحلة السبعينيات وما قبلها) تتعلق بفكرة استكمال ما يسمى «اكتشافات» بعض النصوص العبرية المتأخرة للأسفار التوراتية، لتبرير المطالبة بالتركيز على جعل البحث والترجمة الخاصة بالإسرائيلية القديمة وأسفارها المعروفة محصوراً داخل إطار اللغات العبرية والسريانية وغيرها من اللغات الشرقية القديمة المشكوك فيها، أو عمومًا داخل إطار اللغات الشرقية التى تتسم بالتزمت الكهنوتى والروح المحافظة جداً التى «لا تسمع ولا ترى ولا تتكلم»، وذلك بدلا من مجال اللغات اليونانية واللاتينية القديمة الموثقة والمحددة المعانى والتى تتسم بدرجة كبيرة من الروح العقلانية أو التفتح، وتشكل جزءاً واضحاً مضيئًا من وقائع ومواد التاريخ القديم والتراث القديم عند الإغريق والرومان خارج المنطقة الفرعونية.

فكيف كان يمكن - والحال هذه - أن يستمر عميد الفلسفة **بدوى** فى الجامعات المصرية، وهو الذى جمع بين الإحاطة الأكاديمية بالفلسفة والمنطق والفكر الإسلامى وبالتراث اليونانى وباللغات اليونانية اللاتينية، .. الخ؟! أعتقد أن ارتباط عميد الفلسفة المصرى بالمستشرقين والأساتذة الأجانب الذين عيّره بهم **عطية** وغيره، هو الذى خفض نقمة استبعاده، بحيث حرمنا نحن منه فى مصر، بينما استمر هو مرفوع الرأس يواصل دراساته وأبحاثه فى عاصمة الفلسفة باريس.

«عقلانية الهدى» وأسرار التاريخ القديم فى المنطقة:

تناولت فى كتابات أخرى، الفرق الفكرى والتاريخى والفيلولوجى بين «الهودية» (= عقلانية الهدى) وبين اليهودية الإسرائيلية المعروفة بالتزييفات والخرافات الكثيرة. وأوضحت أن خرافاتها الملفقة، استخدمت ولاتزال تستخدم كبديل مزيف للهيللينية اليونانية القديمة Hellenism (= مذهب العقلانية الطبيعية المرتبطة برمز الشمس هليوس، والتى يمكن تسميتها للتمييز باسم



البروميثية نسبة إلى رمز المعرفة والعقل وتنوير البشر منذ عصور البحراويين الأوائل فى شمال مصر وملكهم عُزير أو أوزير/ أوزيريس، وحور، إلخ). ذلك أن الكتيب المضاد للدكتور **بدوى**، أورد بعض الوقائع السريعة بخصوص ما أسماه «**استشراقية بدوى**» واهتمامه بنصوص الإلحاد القديم التى درسها المستشرق اليهودى الفرنسى **كراوس** مثلا مما يفرض علينا الرد والتوضيح باسترجاع الموضوع التاريخى العقائدى الفيلولوجى المذكور استرجاعًا خاطفًا هنا،(٤).

لقد أشار الدكتور **عطية** (فى ص ص ٦٣-٦٧) إشارة بالغة الخطورة، لم يتنبه للأسف إلى أبعادها العقائدية والسياسية، فى غمرة هجومه القومى الدينى على عميد الفلسفة!

أشار إلى مفكر فرنسى مستشرق من أسرة يهودية اسمه **باول كراوس**، كان يتولى تدريس بعض اللغات الشرقية فى آداب القاهرة. وتعلّم منه **بدوى** وتأثر به، وكان صديقًا له يزوره ويستفيد من أبحاثه وكتبه منذ كان طالبًا فى ١٩٣٦ حتى انتحار **كراوس** فى سبتمبر ١٩٤٤. وترجم له **بدوى** بحثًا عن «تاريخ الإلحاد فى الإسلام». وكذلك اطلع على رسالة الدكتوراة التى سجلها **كراوس** فى السربون عن **الرازى**. وكان قد استكمل تصنيفها وكتابتها على الآلة الكاتبة، لكنه مات قبل مناقشتها! ورآها **بدوى** بالفرنسية. لكن لا نعرف مصيرها الآن! والأرجح أنها أهدرت وطمست بطريقة أو بأخرى بعد انتحار صاحبها! والدليل على ذلك، أن كثيرين ممن أشاروا إلى رسالة **كراوس عن الرازى** لم يحددوا من هو **الرازى** المقصود هنا بالذات!

فقد كتب **كراوس عن فخرالدين الرازى** Razi (١١٤٩-١٢٠٩م) الذى كان متكلمًا من أعداء المعتزلة وأهل البدع وضد الفكر الحر. (وأهم كتبه «مفاتيح الغيب» عن القرآن - ثم مات مقتولا هو أيضًا!). وكذلك كتب **كراوس عن أبى بكر بن زكريا الرازى** (من ٨٦٥ إلى حوالى ٩٣٠م) ويكتب اسمه فى الأفرنجية مختلفًا هكذا: Rhazes. وهو من أصل فارسى أيضًا. وهذا هو الطبيب العربى الأشهر فى العصور الوسطى، والفيلسوف العقلانى الإلحادى الكبير الذى لاقى الأمرّين وتعرّض للحوادث الدموية من أعدائه (حتى من الحكام الفرس!)، بحيث فقد البصر ثم فقد الحياة!! وقد اشترك **كراوس** مع مستشرق آخر فى كتابة المادة الخاصة به فى «دائرة المعارف الإسلامية»؛ كما كتب عنه المستشرق **مايرهوف** بعنوان «فلسفة الطبيب الرازى»، وذلك لأن شهرته الطبية استخدمت تبريراً لطمس وإهمال فلسفته العقلانية اللادينية ذات الأصول والجذور اليونانية والفارسية القديمة والعظيمة الأهمية فكرياً وتاريخياً.

وعلى كل حال، فالذى يهمنا هنا هو أن كتابات **كراوس** عن الإلحاد، كانت من النوع العقلانى العلمى والمؤسس تاريخيًا على الأساس اليونانى والطبيعى القديم، ولم تكن من النوع التشكيكى السالب الذى اهتم به بعض المستشرقين الذين تحركهم المراكز الكنسية والتبشيرية. وهذا يعنى من ناحية أخرى، أن الأصل اليهودى **لكراوس** هذا كان من نوع آخر أيضًا غير الانتماء إلى الديانة الإسرائيلية المعروفة والانتساب السلالى الموسوى المزعوم. والدليل على ذلك أنه لم يوافق على الاشتراك فى المستوطنات الإسرائيلية إذ ذاك، بل رفض البقاء فى واحدة منها وانتقل إلى الحياة فى مصر. فاتجاهه العقائدى الأوروبى الفرنسى القديم، هو إذن من نوع «الهودية»، أى العقلانية الطبيعية التى ترجع إلى التراث البروميثى القديم لليونان وفارس، وإلى المجوسية /magus magis والبوذية/ البهودية Bhoudism. ومن ثم إلى المعانى الأصلية لكلمةJudex وجوج»(Juge) وماجوج، وهودين، (أى «حور» السكندناوى الجرمانى Odin هدى/ هوديس، الخ) .. وذلك قبل تحوير وتعكيس هذه الأسماء إلى حكايات الإسرائيليات والغيبيات الإسرائيلية خلال عمليات تزييف التاريخ وطمس الحقائق التاريخية القديمة!! ولهذا، لم يكن غريباً أن يلقى **كراوس** Kraus القهر والاضطهاد والحصار بحيث يضطر إلى الانتحار فى شقته بعمارة الإيموبيليا عام ١٩٤٤.

فإذا نقلنا البصر من تلك الملاحظات المهمة عن أسرار التاريخ القديم والتزييفات الإسرائيلية للعقلانية القديمة الطبيعية التى بدأت فى شمال مصر والشام واليونان - إذا نقلنا البصر من آثارها الفكرية إلى وقائع التاريخ الحديث فى منطقة الأديان هذه فى الشرق الفرعونى منذ الثلاثينيات والأربعينيات (أى منذ مرحلة الحرب العالمية الثانية

عبد الرحمن بدوى

التى انتهت بانتصار دولة لادينية كبرى) سنرى بذلك وسنفهم مفاتيح وتفسيرات كثير مما حدث فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨، ثم فى ظل السفير الأمريكى «كافرى» ونقل السلطة من **فاروق** إلى **عبدالناصر** عام ١٩٥٢، ومن ثم سنفهم أسباب عسكرة المنطقة كلها وفرض القهر العسكرى الشامل عليها، وإطلاق قعقعة السلاح فيها بدلا من صرير الأقلام العقلانية الجادة، وإرغام رجالها على الخوض فى بحار الدماء والدمار بدلا من الخوض فى حقائق التاريخ القديم وعقلانية «الهدى القديمة» وأسرار الإسرائيليات والتزييفات والبدائل التاريخية الكاذبة أو الوهمية فى تلك المنطقة (منذ «عزير» الذى ينطق باليونانية «أوزوريس»).

وهنا نستطيع أن نفهم أن الحرب ضد الفلسفة والتبصير العقائدى أو التنوير الفلسفى، وضد أى احتمالات لظهور «فلسفة تاريخ» جديدة ذات أصول فرعونية بحراوية برومثية، لم تكن فى منطقتنا بالذات وفى المرحلة المذكورة بالذات مجرد تكرار للحرب العامة التى تمارسها شبكات اللاعقل فى الأجهزة الإقليمية والمحلية والدولية ضد الفلسفة والتنوير منذ قديم الأزل، لكنها كانت ولا تزال من نوع عمليات الطوارئ المباشرة والعاجلة التى تشكل صراع حياة أو موت لا يقبل التساهل أو التسامح أو التأجيل!!

ذلك أنه، إذا كانت عصابات التزييف والإجرام تقاوم وتحاول أن تلغى عيون الإبصار والبحث والتحقيق عموماً، إلا أنها فى حالة وصول ذلك الخطر إلى مكان وقوع الجريمة واقترابه من جسم الجريمة تضطر إلى الاستخدام الفورى لأقصى وسائل العنف والشراسة والقهر الإجرامى لمنع ذلك.

فكيف كان من الممكن للمشتغلين بالفلسفة والعقلانية ولعميد الفلسفة **بدوى** - بل وكل دارسى الفلسفة من غير «ذوى الأذهان الغليظة» الذين حذر منهم **أفلاطون** - أن يتوقعوا خيراً أو أن ينتظروا فترة هدوء وسكينة فى بلادنا فى تلك السنوات اللعينة، ثم فى ظروف امتداداتها ودفع تكاليفها الباهظة والتعرض لتداعياتها وعواقبها المتسلسلة إقليمياً ودولياً حتى اليوم؟!

كيف يمكن لمن يحفظون أو يحملون أسرار التاريخ (حتى لو كانوا يحملونها بطريقة «الحمار الذى يحمل أسفاراً»، أو بطريقة «العيس فى البيداء يقتلها الظمأ والماء فوق ظهورها محمول»، أو بطريقة الأعمى الذى يضع فى طيات ثيابه كتاباً خطيراً لا يستطيع الوصول إلى قراءته فى فترة ما!!) - كيف يمكن لمن يحفظون أو يحملون أسرار التاريخ هؤلاء أن ينتظروا الخير أو الراحة والسكينة والسلام من سفاحى التاريخ ومزيفى ومزورى التاريخ؟!

فإذا تذكرنا هنا ما أكدناه وأوضحناه مراراً وتكراراً، من أن «صراع العقل واللاعقل» هو سر أسرار التاريخ ومفتاح حركة التاريخ وبوصلة مسار التاريخ (والملحقات السياسية والعسكرية للتاريخ)، وإذا تذكرنا أيضاً أن الفلسفة هى أم العلوم ومنطق التفكير ومنهج المناهج، وكاشفة أسرار ومغاليق التاريخ فى الماضى والمستقبل، ومن ثم هى عيون الإبصار والاستكشاف والفهم والتفسير والتدبير والتصرف السليم الفعال، نجد أن المسألة تبدو واضحة جداً ومنطقية جداً، وتتلخص فى أن كوارث ومعارك ووقائع وهزائم وخسائر الأربعينيات والخمسينيات ثم امتداداتها حتى اليوم، كانت ولاتزال تتجه ببساطة ضد العقل والفكر والثقافة الفلسفية فى منطقتنا العربية وفى مركزها: مصر.

فتأمل ذلك إذن، وانظر إلى عميد الفلسفة مبعداً معزولا فى باريس، وانظر فى مقابل ذلك فى بلادنا ومنطقتنا المنكوبة إلى عميان العقل والبصيرة الذين يقولون أى شىء عن أى شىء ويفعلون أى شىء ضد أى شىء ثم لا يحققون من ذلك كله إلا الهزيمة والفشل والخسارة والإحباط!! تأمل وانظر وقلّب البصر (وهو حسير!) تجد أن الأمور واضحة تماماً، وأن الفرق بين هنا وهناك واضح تماماً، وأن التداعيات والنتائج التى ترتبت وستترتب على ذلك واضحة تماماً!! فهؤلاء الذين استبعدوا **عبدالرحمن بدوى** ومن يرمز إليهم **بدوى** فى الخمسينيات، هم أنفسهم الذين استبعدوا العقلانية والعقل وعيون الإبصار من المجتمع، ومن ثم لم يجنوا حتى اليوم إلا الشوك والفشل والتخبط الأعمى. ونخشى أن نقول: إن ما اختفى فى طيات المستقبل قد يكون أشد وأنكى!! ذلك أنهم فعلوا فى أنفسهم ما فعله فى نفسه ملك طيبة **أوديب** فى مسرحية سوفوكليس، حين خرق وسمل أى أعمى عينيه - تنفيذاً لأوامر وأقدار الكهنة والآلهة - عقاباً له على محاولة حل الألغاز والمسائل التى

كان يثيرها «أبوالهول» رمز الغموض واللا عقل والرهبوت في العصور القديمة!

اللغز في مواصفات الفيلسوف!

من الألغاز والفوازير «العويصة» التي اخترعوها، لمجرد الطعن والغمز ضد أستاذنا الأكبر، وللتشكيك في مشاعر التكريم والوفاء الواجبة نحوه، حكاية التساؤل غير البريء: هل هو فيلسوف أم أستاذ فلسفة فقط؟! وما هي السمات والمواصفات أو «الزوائد البدنية» التي تجعلك تقول: إن هذا الكائن فيلسوف وهذا أستاذ فقط؟! الخ. تمامًا كما تنظر مثلا إلى شخص تعرض للظلم والاعتداء، فتثير المشاكل والتساؤلات حول لون ونوعية ثيابه، لتصرف وتشتت النظر والاهتمام عن التفكير في الواقعة نفسها والحل الواجب إزاءها.

وعندما كان المثقفون والمتعلمون المصريون - حتى مصنفي النكات والمضحكات - يعيشون على إشعاعات وأضواء **أحمد لطفي السيد وطه حسين ثم عبدالرحمن بدوي**، كانوا يستخدمون عادة في برامج الضحك الخفيف شخصية فهلوى من أهل البلد (أبولمعة) يحاور خواجة يضطر إلى تنبيهه كثيرا ومرارا وتكرارا إلى الفرق بين التفاصيل أو الشكليات الثانوية غير المهمة وبين الموضوعات الجوهرية المهمة!! وفي مواجهة الذكاء ومنطق التحديد عند الخواجة، كان أبولمعة يهتم كثيرا بالكلام عن الجلابية الجديدة المخططة الخاصة بأخيه شلبي!!

ومع ذلك، فإذا كان لون الجلابية الشلبية المخططة أمرا يهمهم كثيرا، فلا مانع من أن نشير إليه باختصار هنا.

ذلك أن قارئ المقالات الثقافية أو شبه الثقافية أو المتحذلقة ثقافيا، لا يخفى عليه أن من يكتبونها يسبغون ألقاب وصفات «الفيلسوف» بل «عملاق الفلسفة» و«الفيلسوف الأشهر» الخ، بدون أي تدقيق أو تحقيق على كل من تنعم عليه أبواق الإعلام الأنجلو أمريكية والغربية بهذه الألقاب - على طريقة طباخي الشهرة لنجوم هوليوود وليس فقط صانعي الألقاب الرسمية والملوكية!! فلم نسمع أحدا يتساءل مثلا: لماذا وكيف يعتبر المفكر الألماني الحاصل على الجنسية الإنجليزية السير **كارل بوبر** «فيلسوفا» و«عملاقا»؟! وفي الماضي لم يتساءل أحد: لماذا أطلقوا لقب «الفيلسوف الأشهر» على **جان بول سارتر**، وما هي الإضافات والإبداعات الفلسفية التي ابتكرها وصنع بها مذهبه الفلسفي الوجودي (مع احترامنا الكبير له وإعجابنا بمواقفه السياسية والفكرية وأعماله الأدبية) ؟!

فلماذا إذن التركيز على هذا السؤال بالنسبة **لبدوي** بالذات، خصوصا ممن هبطوا على الفلسفة وبالفلسفة من أقسام الاجتماع والتربية والصحافة والإدارة وغيرها، فضلا عن «أصحاب الأذهان الغليظة» وموظفي الفلسفة عموما؟!

بعضهم يقولون: إنه ليس صاحب مذهب وجودي، وبعضهم يتساءلون عن إضافاته الوجودية!

ولاشك أنه من السهل جدا أن تلخص مثلا أبحاث ونظريات وإنجازات علوم التطور في كلمة واحدة هي «التطور»، ومن ثم يتصور البعض أن علماء التطور لم يضيفوا شيئا جديدا منذ ظهور فكرة التطور قديما أو حديثا! ذلك أن التمييز بين الأفكار الدقيقة وإدراك الفروق الفكرية الصغيرة أو الظلال اللونية المختلفة بينها، هي مهمة صعبة وتحتاج إلى درجة كبيرة من التعمق والتدقيق، وإلى الإحاطة الشاملة والدقيقة بما هو سابق وما هو لاحق في مجالها. وإذا تناولت مثلا عبارة **ديكارت** المشهورة «أنا أشك أو أفكر فأنا موجود»، تستطيع بلاشك أن تخرج لسانك في سخرية لمثل هذه العبارة الصغيرة البسيطة - رغم أنها كانت مفتاح المفاتيح في الاجتهادات والتحليلات الفلسفية العقلانية منذ القرن الثامن عشر!

ومن ناحية أخرى، فالحقيقة أن دائرة المجالات والموضوعات الخاصة بما يسمى «الوجود»، دائرة واسعة جدا وشديدة التعقيد والالتباس والدقة والعمق. وهي تبدأ من فكرة «الوجود» بالمعنى الأرسطي فيما يسمى «مبحث الوجود» / الأنطولوجيا في «الفلسفة الأولى» (أي الوجود من حيث هو وجود وليس من حيث تحققه في الموجودات). وهذا يسميه **هايدجر وبدوي** «الوجود الأنطولوجي»، في مقابل «الوجود الموجودي» existential ثم هناك «الوجود» بالمعنى الإنساني، أي الذات البشرية المدركة للواقع وكذلك مدركات تلك الذات. وفي هذا القطاع، لا تكاد فلسفة **عبدالرحمن بدوي** تختلف عن الواقعية الأرسطية القديمة، أو عن

المادية العقلانية الناسوتية anthropologism عند لودفيج فيورباخ. ولهذا، كان بدوى مثل هايدجر يهتم كثيراً بتدريس أرسطو وكتبه. والمهم أنه يمكن أن نقول فى هذا المجال إن تلك الفلسفات لا توصف بصفة «الوجودية» إلا من حيث الاستعمال الشكلى لكلمة «الوجود».

وإذا كان أرسطو يعتبر أن الواقع أو المادة/ الهيولى تظل وجوداً إظلامياً غير محدد حتى تكتسب ضوء التحديد من «الصورة»، التى هى تحديدات العقل، كما أن فيورباخ يقول: «إن وجود الواقع المادى وتحديدات ذلك الوجود المادى لا تصدر إلا بطريقة ناسوتية»، أى بواسطة العقل العلمى البشرى، إلا أن الفيصل أو المعيار الحاسم الذى يحسم الفرق بين تلك المذاهب وبعض الفلسفات التى تعتبر وجودية حقًا، هو الموقف من «موضوعية» الوجود الواقعى، أى كونه قائمًا خارج الذات. فإذا وصلت بعض اتجاهات الوجودية فى تصورها عن «الذاتية» أو «الوجود الذاتى»، وعن دور الذات فى تحديد وإدراك الواقع، إلى درجة اعتبار الإنسان أو الذات صانع وموجد الوجود الواقعى وليس فقط المدرك له وصانع تحديداته، فإنها تصبح فى هذه الحالة نوعاً من الفلسفة الذاتية المرفوضة التى تشبه فلسفة القسيس بيركلى، وتوجد عند بعض المتصوفة الوجوديين الغيبيين وعند بعض السفسطائية. لكن فلسفة بدوى لا تدخل طبعًا فى هذا النوع الدراماتيكى أو المثير من المذاهب الوجودية - التى تنزلق من مبدأ الموضوعية الإنسانية للوجود إلى الإلغاء الذاتى للموضوعية!! وبهذا المعنى، لا مانع من إنكار وجودية بدوى!!

عميد الفلسفة بدوى رمز الاقتدار والإحاطة فى الفلسفة:

الملاحظات السابقة، تبين أن مثل تلك المشاكل لا تحسم بكلمة أو كلمتين، وعلى كل حال، ومهما يكن اختلافنا مع أستاذنا الأكبر فى المذهب، ففى رأينا أن فلسفته مثل فلسفة هايدجر ليست فلسفة وجود لا عقلى عام، ولكن وجوديتها خاصة بأولوية الذات الإنسانية.

وهذا واضح فى أفكاره عن موضوع «الزمان الوجودى» وموضوع «مشكلة الموت»، اللذين اعتبرهما قاعدتين لفلسفته الوجودية. ثم إن هذا واضح فى تركيزه على الطابع الذاتى للديالكتيك أو اجتماع المتناقضات، بحيث لم يتصور - كما تصور هيجل وماركس - أنه قانون الوجود الموضوعى ومنطق اللا منطق المادى!!

فهو يرى أن الديالكتيك هو «التوتر» أو «التعارض» و«التنازع» داخل الذات، لأن الوجود مملوء بالمتناقضات المتساوية الإمكان (أى إدراكيًا، حيث لم يقل هنا إنها مجتمعة بالموضوعية اللامنطقية!)، ومن ثم فإن الوجود يفرض «المخاطرة» عند الاختيار القائم على «عدم اليقين»، كما أن الإرادة التى تمارس المخاطرة المذكورة تضطر أيضًا إلى ممارسة «الطفرة» فى مواقفها فى ظروف اللامعقول واللامعقول. وهذا يمكن أن نعتبره وصفًا أو إدانة للعجز البشرى والقصور البشرى إزاء الواقع، وليس تعبيراً عن الطبيعة الموضوعية المزعومة للواقع المادى أو الاجتماعى؛ أى أنه يتعلق بمبحث المعايير والقيم axiology . ولهذا يضيف مقولة ثالثة للإرادة (تعتبر فى الحقيقة مقولة سلوكية)، هى «التعالى» أى مواجهة أو تخطى «العدم» و«القلق» بمواقف «حب المصير» و«الرضا» بما يمكن تحقيقه من إنجازات، إلخ.

صحيح أنه يميل كثيراً إلى نوع من «الإثنينية» الفلسفية التى تضع الذاتية فوق الموضوعية بدون أن تلغيها، ومن ثم يقول إن الوجود الأصيل هو «وجود الذات». وصحيح أنه يوسع تصوراته عن اللامعقولية واللاتعليل واللاحتمية بحيث يجعلها أحيانا من سمات الواقع المادى الموضوعى نفسه. لكن تركيزه على سمات الوجود الذاتى الفردى والاجتماعى الذى يعانى منه البشر فى حياة «الهم والضياع» وفى هوة الانقطاع والاستصراخ اليائس بدون مغيث لهؤلاء «الملقى بهم أو المرميين المتروكين لأنفسهم فى العالم»، تجعلنا نعتبر الملاحظات المذكورة مجرد اختلافات حول الحدود الفاصلة بين الذاتية والموضوعية، وبين العقل أو المنطق واللاعقل أو اللامنطق، وبين «ماهو كائن» و«مايجب أن يكون» على المستوى البشرى الاجتماعى والأخلاقى. فالكلام عن اللامعقول واللامعلول وعن العبث والضياع، أو عن الهم والغم والكرب الشديد، وواجبات الصدق مع النفس وتجنب الهروبية أو تزييف صورة الواقع المعيشى، إلخ، هو كلام يمكن أن يؤخذ من حيث التعبير عن القانون الصحيح للوجود أو عن المنطق الصحيح للوجود -

بل وحتى الوجود الذاتي وليس فقط الوجود الموضوعي.

وعلى كل حال، فالمهمة الحقيقية والأولى للفلسفة هي التساؤل وإثارة التفكير والبحث والاجتهاد، بل والتشكيك العقلاني الإيجابي المفيد. أو بتعبير **كانط**: «الإيقاظ من النوم الاعتقادي». وبتعبير **بدوي وهايدجر**: «مهمة الفلسفة هي توضيح معاني الوجود». فلا ضير إذن من أي اختلاف أو اتفاق تثيره عملية التفلسف. ويكفي أستاذنا الأكبر أن يثير هذه المسائل الفلسفية الفكرية عن وجود الإنسان ووجود العالم، وأن يفعل ذلك باقتدار وإحاطة في التفكير والتعبير على المستوى التاريخي وعلى المستوى العالمي لمعطيات التفكير والتعبير في الفلسفة.

وهذه نقطة مهمة جداً. وهي تفسر تأكيداته المتكررة على أهمية تحقيق ونشر التراث الفلسفي والفكري، من أجل التقاط وإحياء وترويج المزيد من المصطلحات والتحديدات اللغوية الفكرية المطمورة في تراث الماضي. ■

الهوامش

(١) يجب أن نضيف هنا بعض الاستدراك عن موقف أستاذنا بدوي، هو أنه ربط آراءه المذكورة بملاحظتين أوضحهما كثيراً، هما:

أ ـ نقطة النفور الشديد في الروح العربية الإسلامية من مواقف الفلسفة والطب (أي العقلانية الطبيعية) في الروح اليونانية .

ب ـ نقطة أن أفلوطين مثلا وغيره، كانوا يعبرون عن تراث شرقي قديم أكثر مما يعبرون عن تراث يوناني، ومن ثم كان العرب في اهتمامهم بترجمة ثم ترويج المدسوسات والمنحولات التي كتبها هؤلاء مع نسبتها تزييفاً إلى أرسطو، إنما ينشرون بذلك ويرجون أفكارهم الشرقية القديمة بدلا من أفكار أرسطو اليونانية الحقيقية (أي يدعمون الجانب الشرقي اللاعقلي في التراث اليوناني ضد الجانب العقلاني الطبيعي)، مما كان يحرمهم من الاستفادة من العقلانية اليونانية.

(٢) للمزيد من التفاصيل، انظر ما أوضحه الكاتب عن ذلك في خاتمة كتابه «المبادئ الفلسفية الجديدة» (١٩٨٩)، عن الفلسفة والعصور الوسطى، إلخ: من ص ١٥٠ .

(٣) انظر المزيد من التوضيحات في مقال الكاتب بعنوان «دفاع عن الفلسفة والتخصص الفكري»، في كتابه «اشتراكية الاستثمارات الخاصة» (١٩٩٠): ص ص ٢٤٤ ـ ٢٦١ .

(٤) انظر المزيد من التوضيحات والتفاصيل عن ذلك، في تقديمات كاتب هذه السطور عن «المشكلة اليهودية» في كتابه «الصارخ في دار المظالم» (الجزء الثاني والجزء الثالث)، وكذلك في الفصول المرتبطة بهذا الموضوع في كتابه «العقلانية الشاملة» (١٩٩١).



غــــربـة

عبد الرحمن بدوى

قراءة فى [الحـور والنور]

عبد الرحمن أبو عوف

قدم للفـيلسـوف المؤسس - عـبدالرحـمن بدوى - مجموعة من الكتابات الإبداعية، يتجلى فيـهـا الوجـه الشاعـرى الخلاق الفـائق الحـيـوية والبـاهر بالحس الوجـدانى، ويكشف فى الوقت نفسـه عن ثقـافـتـه الأدبيـة والفنيـة والجـماليـة التى تطمح لاسـتـحـضـار عـبق وفلسـفـة وروح الفن الأوروبى من منظور فلسـفـتـه ورؤيتـه الوجودية الخصوصية التى تعتبر إضافة إبداعية عربية للفلسفة الوجودية والمتأثرة بمؤسسيها فى أوروبا وبالذات هيدجر، ويسبرز. وقبل أن نحاول قراءة المسكوت عنه فى كـتـابه المبـدع الفـاتن (الحـور والنور) ونجـتـهـد فى عـرض وتحليل وتفسـيـر ما قدمـه من تأملات، وحوار، ونقد، واعترافات، وتحـقيقات موسعة خبيرة متقنة الذوق... عن أبرز معالم المعـمـار والنحت والتـصوير والمزارات والمتاحف التاريخية لرموز الفكر والفلسفة والأدب والفن فى فـرنسـا، وسـويسـرا وإسبانيا عبر رحلة ومعايشة ومعاينة لهذه المدن الثلاث.

قـبل كل هذا يجب أن نتـوقـف عند خلاصة نسق فلسفة **عبدالرحمن بدوى** الوجـودية والتى نجـدهـا مـتبلورة فى كل من رسـالة الماجسـتير وعنوانهـا (مـشكلة الموت والفلسـفـة الوجـودية) عـام ١٩٤١، ورسـالة الدكـتـوراه وعـنوانهـا (الزمـان الوجـودى) عـام ١٩٤٣، وهمـا الأسـاسـيات فى الإبـداع الفـلسـفـى الوجـودى لـ**عبدالرحمن بدوى**، وقد صاحبهما فى الفـتـرة نفـسـهـا كـتـاباته الإبداعـيـة، فى الرواية. (هـمـوم الشـبـاب) وفى الشـعـر ديوان (مرآة نفسى)

يحدد**عبدالرحمن بدوى**.. العناصر الثلاثة الضرورية فى مشكلة الموت فى جـانبهـا الذاتى وهى الشخـصـية والحـرية والخطيـئــة، ويرى «أن هنـاك جـانبـا مـوضـوعـيًا فى مـشكلة الموت، فـالوجـود يقـتـضى بطبـيـعـتـه التنـاهى أى الموت - وبهذا يكون الموت - موضوعيًا - عنصراً مكونًا للوجـود وجـزءاً من الحـيـاة وليس مضـاداً لها بل هو حالة من حالات الحياة تـبـدأ ببـدايتـهـا وتسـتـمـر مـعـهـا حـتى نهايتها...»

ويرى **مـحـمـود أمين العـالم** فى دراساته عن **عبدالرحمن بدوى** - والتى نتـفق مـعـه بشأنهـا «أن مـشكلة الزمـان الوجـودى لهـا جـذورهـا فى رسـالتـه عن مشكلة الموت ذلك أنه فى تحليله لانتقال الوجــود الماهوى الإمكانى إلى الآنيـة



دستوفيسكى

أرسطو

بيتهوفن

المتحققة فى رسالته الأولى عن الموت، ويشير إلى الزمانية كصفة لعملية الانتقال هذه، إذ هى تتضمن صفة الحضور بالتحقق بين الأشياء، وصفة الماضى بالنسبة للإمكانيات التى تحققت، وصفة المستقبل بالنسبة للإمكانات التى لم تتحقق بعد، وهذا يدل كما يقول على أن الزمانية طابع جوهرى للوجود.

فالوجود الحقيقى عنده هو وجود الذات الفردية، أما الوجود الموضوعى خارج الذات فهو مجرد أدوات للذات، أما وجود الذات فهو وجود واع بذاته، على علاقة حميمة متوترة مع ذاته، والذات تحقق ذاتها بممارسة الفعل، وهذا ينقلها من حدود الإمكان إلى الواقع، وفى هذا سقوط لها كما سبق أن أشار فى مشكلة الموت، وهو سقوط ضرورى تحقق به الذات إمكاناتها).

وتلك فى اعتقادى نظرة أنطولوچية مثالية متعالية، فالإنسان هنا انفرادى بطبيعته، غير اجتماعى وغير قادر على إقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى، ينطبق هنا وصف **هيدجر** للوجود الإنسانى على أنه (قذف إلى الوجود) ويؤدى بنا هذا الموقف لا إلى استحالة إقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل إلى استحالة تحديد أصل الوجود الإنسانى وهدفه بجانب إنكار الصفة التاريخية للإنسان.

ومن منظور هذه الرؤية الفلسفية التى تحتفل بالفردية والتوحد وتتميز بالقلق والتناقض والتمرد، وتأمل ماهية الموت، والزمن وتعانى الغربة وتستعذب أن تحيل داخل النفس إلى جحيم وتعانى الانفعال والوجدان المؤرق المشبوب وتنصهر بالتجارب الحية العميقة، سوف تتبع انطباعات وأحكام وتأملات ورؤى **عبدالرحمن بدوى** - فى كتابه [الحور والنور] فى سعيه الحميم وبحثه الدامى المتوتر عن مقابر ومزارات ومتاحف ومنازل - **رينان** - **وروردان**، **ورلكه** شاعر الموت والفقر، **وشاتوبريان ولامارتين**، **وڤاجنر**، **ونيتشه**، والمصور النحات **ألجريكو**، كذلك سوف تحكم هذه الرؤية الوجودية المجانية أحكامه وتحقيقاته الموسعة على المعمار والطراز البيزنطى والقوطى، والركوكو فى معمار الكنائس والكاتدرئيات والأديرة والقلاع، وأيضًا قراءة الظلال والألوان والتكوينات فى لوحات كبار المصورين، وتنصت لموسيقى الحجر وتتحدث بخبرة عن

عبد الرحمن بدوى

الموسيقى والشعر والغناء الأوروبى والإسبانى المنطوى على تراث إسلامى أندلسى وإيقاعات الموشحات.

يصوغ ويشيد **عبدالرحمن بدوى** بناء كتابه الفاتن المثير فى شكل رسائل متبادلة مكثفة وحارة مكتظة بالثقافة والمعرفة والاعترافات الفكرية والذاتية بينه وبين صديقة وحبيبة من حوريات لبنان.. بنات الأرز والخيل تسمى (سلوى) ويعترف أنها التجربة العاطفية الثانية فى حياته التى خفق قلبه فيها بالحب والصبابة والهوى، ودلالة الاسم يوحى برموز متعددة لحالة الأزمة الحياتية والفكرية التى كان يجتازها **عبدالرحمن بدوى** مما دفعته للسفر والترحال والتجول فى أبهاء الفن فى باريس وسويسرا وإسبانيا.. فهو مفتقد السلوى قلق حائر ملّ الاستغراق فى العقلانية والتجريد ويرنو إلى التلقائية والخيال والشاعرية والتحرر من سجن العقل البارد.

والقارئ لرسائل (سلوى) يحار هل هى حيلة فنية لصدى آراء **عبدالرحمن بدوى** عن مشاهداته وتحقيقاته وتعليقاته فى أثناء رحلته أم أن سلوى هذه شخصية حقيقية لها حضورها الحياتى.. فأسلوب ومستوى الفكر فى خطابات سلوى يتشابه فى جرعته الثقافية ورؤيته للحياة والفن مع أسلوب **عبدالرحمن بدوى** الشاعرى الفخم الجزل الملىء بالصور الشاعرية والمجاز والرؤى والظلال، غير أن خطابات سلوى تكشف عن روح وهوية امرأة مثقفة شرقية تهمس بلواعج الحب والشوق والعتاب والغزل، وثمة شبق جنسى متبادل بين الاثنين موزع بسخاء فى الرسائل.

ويبدأ الكتاب - بابتهال واعتراف - فى نسق وبناء شعرى قوى ومؤثر وملتاع وحزين وموحش، مثقل بصور الإحباط والتوحد والاغتراب، وفقدان المعنى والرغبة فى الترحال.. وهجر الحبيبة [أنا غريب وفى غربتى تتلاقى مواكب الأيام فتسمر كيانى فى لحظة خاطفة من لحظات الأبدية المتحركة،

أنا وحيد، وفى وحدتى طعم العدم الأصيل تنتشر ظلاله الزرقاء فى طوايا نفسى الكابية.

أنا حزين، وفى حزنى مصب لكل ما كان أو سيكون من أحزان الناس لأن سره ينبوع الأسرار.

نعم همومى تتحلب من ثدى الوجود لتغذونى بمرارتها، أنا الوليد الرحيم.

أعيش فى وطنى ووطنى منفاى، تمرح الدنيا حولى وكأنى أنا وحدى الذى أنوح.

أنا موحد، وفى توحيدى، حيوية الوثنية.

بل أنا وثنى وفى وثنيتى صفاء التوحيد] .

وعندما نتساءل عن سر هذا الشعور المحض بالتوحد والاغتراب واللاجدوى ربما نجد الإجابة فى أزمة دامية كان يعانيها **عبدالرحمن بدوى** فى نهاية الخمسينيات وقبل قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ .. كان مشروعه الفلسفى الإبداعى كما تأسس فى «مشكلة الموت والفلسفة الوجودية» والزمان الوجودى، قد تخلخل بعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة المحور النازى والفاشى وهى الأنظمة التى كان **عبدالرحمن بدوى** أقرب المفكرين إليها فهو قد كتب عن أبرز فلاسفتها المثاليين الألمان فى كتبه عن **نيتشه وشوبنهور واشبنجلر**... بل هناك ما يؤكد أن **عبدالرحمن بدوى** انتمى «لمصر الفتاة» التى كانت صياغة مصرية للنازية والفاشية العالمية وقد عانى **عبدالرحمن بدوى** مع جيله جيل الأربعينيات من التناقضات السياسية والاتجاهات الفكرية المتصارعة التى كانت تعبرها الثورة الوطنية والتى كانت الأزمة السياسية للنظام الليبرالى المصرى التابع. تحدث انفجارات، فتشير بانهيار المجتمع الملكى شبه الإقطاعى شبه الرأسمالى وتحدث الاتجاهات التى تعكس قوى اجتماعية جديدة من قلب جدل العملية الاجتماعية وتوزعت بين التنظيمات الماركسية والتنظيمات الأصولية ممثلة فى الأحداث والتيارات الفاشية، ولقد انتمى **عبدالرحمن بدوى** للحزب الوطنى الجديد بزعامة **فتحى رضوان** فهوأقرب الأحزاب لفكره المثالى الوجودى ويتفق مع هويته الفردية وانعكست هذه الحيرة على إبداع **عبدالرحمن بدوى** فكتب رواية «هموم الشباب» وبدأها بهذه العبارة (نحن جيل حائر بائر) وأهداها **لعزيز المصرى** الأب الروحى للانقلاب العسكرى فى يوليو ١٩٥٢، كذلك كتب ديوانه الشعرى الوحيد «مرآة نفسى»... وترجم «إيشندوروف» حياة حائر بائر وأعقب هذا الإبداع الأدبى اتجاه **عبدالرحمن بدوى** لإنجازاته الموسوعية فى الدراسات الفلسفية والتحقيقات ودراسة الفلسفة الإسلامية وعلاقتها بالفلسفة

غربة عبد الرحمن بدوى

اليونانية ودراسة التصوف الإسلامى كذلك التحقيقات المكثفة. ويبدو أن نهج **عبدالرحمن بدوى** الوجودى قد اصطدم بنمو اتجاه الوجودية عند **سارتر** ودعوته للالتزام كذلك اصطدم بنمو الاتجاه الماركسى لذلك كان غريباً أن يختفى رائد الوجودية العربية فى هذه الفترة ولم يكن هناك خلاص إلا فى الشعر والتجول فى ربوع باريس وسويسرا وإسبانيا.. ينشد السلوى وينفث أحزانه ورؤاه الوجودية فى رسائل حميمة إلى سلوى اللبنانية ويبدأ **عبدالرحمن بدوى** رحلته الثقافية بإنشاد آية (السهروردى) التى كان يتلوها مسبحاً فى (هياكل النور).

(ارفع ذكر النور، وانصر أهل النور، وارشد النور إلى النور)

ويعترف «إن للثقافة الألمانية أكبر الأثر فى تكوينه الروحى، غير أن أثر الثقافة الفرنسية لا يقل عنه كثيراً..»

ويقول «كيف لا، وما أيقظنى من غفوتى التوكيدية الروحية غير رينان، هذا الموقظ الأكبر للنفس الوثنى! لقد كنت أرفل فى الأسمال البالية التى دثرتنى بها التقاليد وما علمناه إياه الأقربون من دون حجى كما يقول **أبو العلاء**.. وكانت العقائد الشاحبة التى لقنتها هى التى تستأثر بكل نفس فى نضارة الشباب الأول. وأنا على ما تعلمين من حماسة متدفقة حادة لكل ما أومن به حتى تجلى لى هذا الساحر الأكبر **رينان** فطرحت كل شىء ظهريا والتفت عن خلف، فإذا به يهتف بى، من هنا الطريق آه كم كان لصيحته الهائلة هذه من أثر حاسم فى توجيه كل كيانى الروحى، لقد أبدلنى مخلوقا آخر لا يهتدى بغير نور العقل، وإذ به ينهال على الأصنام العتيقة فيحطمها تحطيمًا ويطهر كعبة روحه من كل أثر عميق، لهذا فإن الدين الفادح الذى أدين به لهذا الرجل العظيم هو بين الدوافع التى حملتنى بهذه القوة على زيارة فرنسا، كيما أحج إلى قبره وآثاره ومواطئ أقدامه، وآية ذلك أننى لم أكد أنفض النوم عن جفونى مع أول صباح فى باريس حتى هرعت لزيارة مقاماته الروحية وآثاره».

ويحج إلى كنيسة - سان سلبيس - ومعهده الذى استيقظت فيه روحه المتوثبة المتمردة، ويذكّر سلوى كيف كانا يقرآن معا «ذكريات الطفولة والشباب» **لرينان** فيمتلئان حماسة وحرارة وإعجاباً بما فيها من روح متوثبة توقن بأن المستقبل سائر قدمًا إلى الأبد فى طريق التنوير ويدع **عبدالرحمن بدوى** باريس العصرية بألوانها الصاخبة وروحها الهجين المدمرة، ويفرغ لباريس العنيفة، التى طالما حلم بها قبل أن يراها، وقد كان واهمًا، فقد لفظت أنفاسها الأخيرة أو كادت، وظلت بقعة مدفونة على الضفة اليسرى لا تزال تحمل من آثار المدينة العتيقة قدراً ظل حتى اليوم بعيداً عن متناول ذلك الجانى المخرب الذى يسمونه (مشروع التحسين الصحى لباريس).

ويطوف بمدينة «ميدون» مدينة الفنان الأعظم **رودان**، وقد أطل متحفه البلورى من فوق الرابية يتلألأ فى النور كأنه الثريا ومن تحته الوادى المجلل بالسنديان والقسطل والأشجار العامرة بأشهى الثمار، وادى - ڤال فليرى - الذى يلمع من بعيد كالسراب، وهناك يرقد جثمانه وزوجه (وقد ماتا فى عام واحد - سنة ١٩١٨، وكادا يولدان فى عام واحد) يرقدان معا تحت تمثاله الرائع «المفكر».

ويزور مقبرة **رينان** مقبرة مونمارتر.. حى باريس الآثمة المنهوكة بين عبادة فيلوس وڤينوس... وقد كان منذ عهد قريب حى الفنانين الشاردين ممن أبدعوا النزعات العصرية فى الفنون وفى التصوير بخاصة، وهو مع هذا أيضا حى القداسة المترفعة فوق رابية مونمارتر، حيث تستضحى بازليكة قلب يسوع المقدس بعمارتها الناصعة ذات الطراز الحديث الثقيل، فهذا الحى إذن أروع تعبير عن الحياة العنيفة بصفتيها، وهل القداسة إلا ذروة شهوة.

وينتقل لقبر يعلوه تمثال لـ (اسكندرديما) الابن فتنبثق على الفور «غادة الكاميليا» وقصتها لا تزال تنبض بالدم فى عروقه والدليل يشير إلى قبرها.

ويورد **عبدالرحمن بدوى** قصتها الحقيقية فى الحياة ووفاتها الفاجعة وهى تمت لنوع من بنات باريس معروف، يقضى النهار فى العمل لدى سيدات الأزياء، وفى المساء يغشين المراقص والحانات بصحبة الشباب الفقير ولهذا النوع من الفتيات معارج يسلكنها فى طريق هذه الحياة يبدأ بمرحلة غشيان مجامع الطلاب فى الحى اللاتينى، فينشدن من هذه المعاشرة حظا من الثقافة سيكون لهن العون نعم العون لما أن تبتسم لهن الحياة العالية المشرقة.

ويطوف بقصر المادلين.. والذى لم يعد باقياً منه اليوم سوى أطلال يمكن أن تنقسم إلى ثلاثة أقسام: الصحن،

عبد الرحمن بدوى

والبرجين وجناح راسين.. وهو يعيد إلى الذاكرة تلك الأيام الناعمة الخصبة التى قضاها ذلك الشاعر الرقيق الإحساس المشبوب بالعاطفة الدينية، ذو الطلاوة اللفظية التى ترن فى الآذان كأنها أنغام روسينى، نفس طويل، وإيقاع ناعم، وصوت بلورى، وما أشبه فى هذا بملقن أثرى للأناشيد الطقوسية، هذا التأثير العميق فى الشعر بحيث أنتجت لديهما، وفى النثر لدى شاتوبريان ورينان، هذا السحر اللفظى الخارق.

ويتحدث عبدالرحمن بدوى عن هيكل رودان، فى قبة الأنفاليد ويقارن بين نابليون ورودان قائلا: «نابليون قد يهز الدنيا بجد زائف زيف ألوان تلك القبة، أما رودان فسيبهر دون أن يظهر، لأنه ينبع من الأعماق الأولى، ويصدر عن السر الأول، سر الخلق. يد الأول قد ضغطت عى بقعة من التراب، فلم تستطع إلا أن تعدل خطوطاً وتغير حدوداً صناعية، أما يد الآخر رودان فقد أمسكت بقطعة من الطين فنفخت فيها من روحها فاستحالت كتلة عامرة بالحياة، فقصارى أمر الأول أنه طفل كبير أخذ الكرة الأرضية بين يديه ورسم عليها رسوما كرسوم الأطفال لا تتجاوز خطوطا عابثة لم تقدرها الطبيعة، بينما الآخر كان فناناً صناعاً صور الطين، وفقاً لناموس الحياة وعملا بتصميم السر الأكبر للخلق، لهذا كان عمل الأول مصيره إلى الفناء، هو وأضرابه من منشئى الإمبراطوريات، مهما طال أجلها، أما عمل رودان وأصحابه من أهل الفن، فمصيره إلى الخلود، لأنه قسمة من الحياة، والحياة دائما فى حياة».

وهو يزور مرسم رودان فى ضاحية ميدون، ليرى كيف كان يرسم مجملاته ثم ينقلها إلى الطين، ثم ينتقل إلى متحف رودان فى زاوية شارع فارن، هنا الفنان يقدم إليك آثاره فى صورتها النهائية وكما قال - رلكة - عن رودان «كان حينما يبدع صورة فكأنه ينشد الخلود فى الوجه المقصود تمثيله، ينشد ذلك الجانب من الخلود الذى به يشارك هذا الوجه فى التيار العظيم للأشياء الخالدة، وهو لهذا كان يسعى إلى تصوير الأشخاص من باطن، أعنى أن يستشعر فى نفسه بخبرته الروحية العميقة، ثم ينفخ فى الطين من روح تلك التجربة، فيستحيل إلى تمثال عامر بالحياة العضوية، الحياة التى يرى تيارها الخالد أبداً، وبهذا المعنى يجب أن نفهم كل ما فعله رودان فى باب تمثيل الأشخاص، هذا القسم من النحت الذى يوهم المرء أنه يخرج على الظاهرة الأولية لهذا ألقى برسمه العابر، أعنى الشخص الفانى، وهذا الوهم إن صدق بالنسبة إلى النحاتين من الطراز الثانى والثالث، فلا يصدق بالنسبة إلى رودان وأضرابه من فنانى الطراز الأول، فهو فى تمثال فكتور هيجو قد شاء أن يصور بالتجسيم فيض العبقرية الشعرية حينما تصبح صوتا من البلور الرنان، وفى تمثال بلزاك - القائم إلى جوار شارع برسباى قبيل التقائه بشارع مونيارزاس، نرى صورة القصاص الخالق لعوالم إنسانية كلها تفيض بالحياة الضخمة، ولو أنه لم يتمم هذا التمثال الأخير، الذى فيه حاول كذلك أن يتجه إلى النحت ذى الحجر الواحد، فجاء قطعة واحدة من الصخر الصلد، كما كانت عبقرية بلزاك صخرة صلدة تحمل كل الأعباء».

ومن أقوى الرسائل وأكثرها عمقًا وحزنًا ولوعة ما كتبه عبدالرحمن بدوى عن منازل رلكه فى باريس وهو الشاعر الذى درسه وعرفنا به عبدالرحمن بدوى فى أكثر من كتاب ودراسة فهو يجسد فلسفة بدوى الوجودية فى الموت ويشخصها فى الشعر الفذ الموحى بالأسى والحزن ورلكه الغريب كان خير من تغنى بباريس، لأنه كان أشد الناس رهبة منها وفزعًا! وفى الترهيب والرهبة كل معانى الإحساس الحى.. هنا التقت الروح الجرمانية بعرامة نزعتها الصوفية الموغلة فى الأسرار من وراء صفات المجهول، مع روح المدينة اللاتينية بنصاعة إشراقها وتفتحها الزاهر على سطح الحياة، وفى هذا التعارض العنيف يقوم المعنى العميق فى تجربة رلكة الباريسية.

وإحساس رلكه بمعنى الموت يطوف بأرجاء باريس، كان أشد الأحاسيس امتلاكًا لنفسه، حتى إنه يكاد فى بعض المواضع لا يصف باريس أو يجد لها طابعًا مميزًا إلا فى طابع الموت الذى يتيخ بكلكله على ما فيها، ولقد عبر عن هذا الإحساس أبلغ تعبير خصوصًا فى الصفحات الأولى من رائعته «صحائف مالتى لورد زيرجه»، فقال فى أول استهلاله «هنا إذن يأتى الناس ليحيوا؟ يخيل إلى بالأحرى أن ههنا يموت المرء خرجت - شاهدت مستشفيات، ورأيت رجلا يترنح ويخر على وجهه»، وهكذا يستمر فى وصفه لشبح الموت وهو يجابهه فى كل مكان حتى لتفيض صفحات الكتاب كله بذكر الموت، إلى حد أنه يمكن أن يوصف بأنه خير سفير

غربة عبد الرحمن بدوى

تغنى بالموت.. جزعًا منه، وإجلالا له فلكل موته الخاص، وإن رلكه ليصيح فى ديوانه «الفقر والموت» راجيًا من الله أن يمنح كل إنسان موته الخاص .

ويقف **عبدالرحمن بدوى** ساجداً أمام قبر **شاتوبريان** ليقدم صلاة للشاعر الشارد المتوحد. وتشعر أنه يرثى نفسه ووحدته «وقفت على قبرك خاشعًا جازعًا، تجثو عند حجرك الأسمر القاسى أفكارى وخواطرى وهى تنساب فى مجارى الأحزان، وتلتئم فى إنابة المتبتل الظمآن إلى كأس العدم، ومنحنى طبقات كثيفة من الصدأ الذى ران على جوهره الأصيل، جوهرى أنا، أين الأحزان» .

ويدور حوار ممتع بين **عبدالرحمن بدوى** وصديقته سلوى عن **لامارتين** بين باريس وبيروت التى عاش فيها.. تنبض عن معانى الروح الملائكية العالية التى كانت لهذا العبقرى المظلل بغمامة الأحزان أينما حل وحينما سار، ولعل مأساته فى لبنان لا تقل ترويعًا عن مأساته التى بدأت فى إكس - لى - بان.

ونتابع بمتعة عقلية ووجدانية **عبدالرحمن بدوى** فى رحلته النهمة إلى المعرفة والبحث إلى سويسرا وربوعها ومزاراتها.

ويفتتحها بقصيدة متوهجة مخاطبًا سلوى

«النجاة، النجاة، من أرض العناء

أرهقنى الفتون وزاغ البصر بين الفنون واتقد الإحساس حتى الجنون، وحملت على كاهلى صليب الخطايا، ومدية الهم غائصة فى الطوايا والخلايا، فالفرار، من هذه الديار

عشت فى نعيم الجحيم، فمن لى بجحيم النعيم؟

فلتكن رحلتى إلى فرنسا إذن (ملاوة فى الجحيم) ورحلتى إلى سويسرا (ملاوة فى النعيم فاسمعى حديثى عن (جنة النعيم)» .

ويبدع **عبدالرحمن بدوى** فى وصف الطبيعة والجبال والبحيرات بشاعرية متقنة البناء عنيفة الإيقاع.. غير أنه يبحث عن آلهة الفن والفكر التى طالما تحدث عنها فى كتبه ودراساته حديث المفتون العاشق فيحج إلى متحف **ڤاجنر** فى «تريبشن».. ثم يذهب إلى بيته الصيفى الريفى الأنيق فى «تريبشن» حيث قضى فترة من أنصع فترات حياته الحافلة بين سنة ١٨٦٦ وسنة ١٨٧٢ وهو فى الثالثة والخمسين إلى التاسعة والخمسين، فهنا أبدع روائعه الموسيقية (ميترزنجر) و(زيجفريد) و(مغيب الآلهة) بيد أن **عبدالرحمن بدوى** كان مهيبًا من هذه الزيارة لأنها ستثير فى النفس ذكريات جليلة لماضٍ عريق عتيق، كيف لا، وفى هذا المكان أمضى أستاذه الأكبر **نيتشه** أجمل أيام عمره الملىء واستطاع أن يوحى إلى أستاذه **ڤاجنر** أن ينمى قواه ويستكشف ذاته، وبالجملة أن «يموت ويصير» على حد تعبير جيته فيموت فيه تأثير **شوبنهور** ويصير هو إلى رسالته الجديدة! كيف لا وهنا تجسد قوتين فى صورة **ڤاجنر** وهبطت روح (زيجفريد) بطل الأبطال. تحيط بها هالة الأسطورة فى موكب من «الفلكيرات» وتحت شفاعة أبينا نهر الرين؟ وأى مكان أخلق بإثارة هذه الأحاسيس العالية وبعث هذا الجو الأسطورى، والضباب خير من هذه الدار الرشيقة فوق رابية تريشن المشرفة على بحيرة لوتسرن.

ويهتدى **عبدالرحمن بدوى** بعد عناء إلى البيت الذى أقام به **نيتشه** فى فى سلز ماريا، وقد وجد فوق بابه على الواجهة لوحة كتب عليها (ههنا فكر **نيتشه** وألف من سنة ١٨٨١ إلى سنة ١٨٨٨).

.....

وأخيرا فهل تهدأ نفس **عبدالرحمن بدوى** القلقة المضطربة المتوترة بالذهاب إلى إسبانيا بحثًا عن عطر الذكريات للأجداد العرب وما تركوه من آثار شامخة فى المعمار والشعر والغناء.

يقول لسلوى:

«ولكن، اغفرى لى هذا الرحيل سعيًا وراء (جحيم آخر) أستعذب فيه العذاب»

وهذا (الجحيم العزيز) الآخر هو إسبانيا، إسبانيا التى ملكت على كل قلبى، واستشعرت فيها هزة جديدة لم أحسس بمثلها من قبل، إذ نبهتنى إلى جلال أصولى، فآمنت لأول مرة بجلال الروح العربية التى أبدعت روائع هذا البلد العجيب، أو بالأحرى جددت هذا الإيمان بعد أن فقدته أو كدت، فهنا أنفاس الروح العربية تهب فى كل جليل وجميل.

وهو يتذكر أن إسبانيا وطن الموسيقى النورية والأندلسية (والكلمتان عند القوم مترادفتان) ولطالما مجّد هذه الموسيقى الناعمة التى تشتاقها نفسه، خصوصًا حينما تبهظ كاهله الموسيقى الرفيعة، موسيقى **موتسارت وبيتهوڤن**،

عبد الرحمن بدوى

وڤاجنر، وباخ آلهته فى عالم الصوت الرنان.

وهو يقف مبهورا أمام «الأسكوريال».. هذا الدير الكابى العتيق الذى أمر بتشييده ذلك الملك الماكر الورع **فيليب الثانى** تخليداً لذكرى انتصاره فى أغسطس عام ١٥٥٧ فى موقعة «سان كنتان»، وتعاون على إقامته أشهر الفنانين فى ذلك العصر، بناءً وتزييناً يكفى أن نذكر منهم الرسام الإيطالى المشهور **تتسيانو**.

وبعد أن يصف تفاصيل مكونات الدير وأبهائه ومعماره وقاعاته وعدد المخطوطات التى يحتويها واللوحات والتماثيل التاريخية، يمضى إلى قاعات اجتماع الكهنة ففيها لوحات ممتازة حقاً: (أبناء يعقوب) **لفلاثكيز**، و(العشاء الربانى) **لتتسيانو**، وخصوصا (القديس موريس) و(أصحابه) للفنان المثير الغريب: **ألجريكو**.. هذا الفنان الذى استطاع أن يرتفع بالظل إلى مرتبة المادة الخالقة، وأشاع فى كل مارسمته ريشته مسًا من الجزع الكونى الحائر، وارتفع بالواقعى إلى ما بعد الواقع وأفنى الخطوط فى الظلال إمعانا فى تمويه الكيان، حتى ليغزوك شعور واحد سائد وأنت تتأمل أشخاص لوحاته وهو أن: كل شىء وهم.

وهو يرفض ما تشتهر به إسبانيا من مهزلة مصارعة الثيران ويتساءل: «أين يا ترى الشجاعة والشرف فى هذه المصارعة التى احتفل بها القوم كل هذا الاحتفال، لكم أن تقولوا عن هذه المصارعة إنها وسيلة لتصريف الهموم المكبوتة فى هذا العصر... وعند الإسبان بخاصة.. هموم الدم والقسوة والخسة والخديعة والمغامرة، وكأن فيها عملية تطهير أرسطية.

ولكم أن تعدوها ذكرى هزلية لعهد الفروسية الزاهر، وفى نفوسكم جميعًا حنين غامض إليه، بل إلى عودته وإن كذب لسانكم.

وأروع الرسائل تأثيراً ما كتبه **عبد الرحمن بدوى** عن طليطلة «دخلت طليطلة بين مواكب الألوان ومواكب الأشجان سهوب من الرمل القانى تتراءى كأنها أمواج من الجمر المتقد تتخللها أفواف من الصفرة الكابية فى مجراها يسبح الحصى الرقيق اتقدى يا سهوب، فقلبى عامر بفرحة الماضى العريق! واصفرى يا رمال فذكّرى آبائى الأمجاد تشيع الحسرة فى حاضرى الحزين! وجلجل يا نهر التاجه فكم ارتوى منك أجدادى الظماء إلى المجد العالى والسلطان الأثيل. واشمخى أيتها الأسوار المنيعة فكم انكفأتْ دونك أعناق الأعداء! واتلى سور الماضى أيتها الأحجار والأزقة والأبواب ورددى أنغامًا فقدت أوتارها أيتها الأسماء الحبيبة.. جسر (القنطرة) وباب الشمس و(القصر) فاللغة الجميلة التى ترددت على ألسنة القوم بمثابة قرون لا تزال ترن فى هذه الأسماء ولا تزال كلماتها (لاغالب إلا الله تنقش على الأسلحة وأدوات الزينة التى مهرت فيها هذه المدينة العريقة!) إنك تتحدثين جميعا بلغة رفيعة لا يفهمها من الجماعة التى رافقتها فى هذه الرحلة... أقول لا يفهمها منهم سواى».

بهذه العبارات المثقلة بالكبرياء يختتم **عبدالرحمن بدوى** رسائلة الفاتنة التى لخصت رؤيته وتحقيقاته الموسعة عن أجواء باريس، وسويسرا وإسبانيا... تعرفنا عبرها على فنون وآداب وثقافات لها أصالتها ومفرداتها ولغتها لا يفهمها إلا عقل موسوعى وذوق رفيع مدرّب... ونفس حساسة ووجدان يقظ وهى فى الوقت نفسه تقدم جانبا مضيئًا خلاقًا لمفكر مصرى عربى له حضوره الساطع فى فكرنا وثقافتنا.. نفتقده دائماً.

وفى النهاية لنستمع إليه وهو يقرأ أزمته فى نهاية الخمسينيات فى هذه العبارات الإسبانية الحزينة.. مما يدل على إحساسه بالأزمة والغربة فى وطنه الذى أعطاه كل جهده وعقله.. ويتساءل لماذا تأكل مصر أبناءها؟ أعيش فى وطنى، ووطنى منفاى! تمرح الدنيا حولى، وكأنى أنا وحدى الذى أنوح وقطرات العمر تنهمر على طبل كيانى، فلا يردد غير نغمات خرساء.

أنا موحد، وفى توحيدى حيوية الوثنية

بل أنا وثنى، وفى وثنيتى صفاء التوحيد

توحيدى حرية الخالق بإزاء المخلوق، أما غيرى فتوحيده عبودية المخلوق للخالق، والخالق والمخلوق سواء

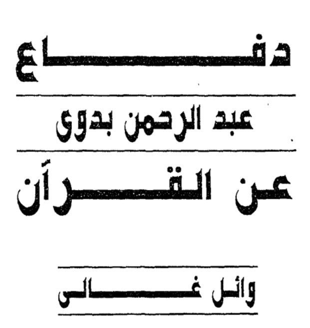
وثنيتى تقدس اللمس، وتفزع من طغيان البصر

وثنيتى تمجد الجسد، وتهزأ بدعوى الروح

أجل! فى كيانى عصارة حياة لن أبتاع بها كوثر الأوهام» ■



للفنان: علاء الحلوجى



في - **بدوى وروح العصر** -

أصبح من المسلم به الآن أن الجانب المذهبى فى أعمال **عبدالرحمن بدوى** قد مات. أقصد أن الفلسفة الوجودية كمذهب عقائدى جامد قد ماتت. والمؤكد أيضًا أن التيار الراهن المائل إلى مابعد الحداثة يستلهم جوهره الجذرى العميق من بعض اللحظات التكوينية لأعمال **فريدريش نيتشه** و**مارتن هيدجر** التى أقام عليها **عبدالرحمن بدوى** مذهبه الوجودى. وذلك دون أن تكون الوجودية هى جوهر مابعد الحداثة.

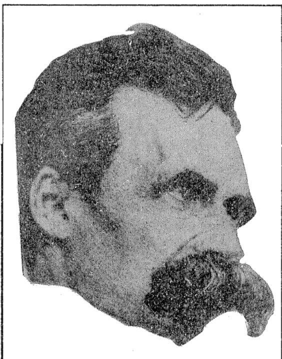
كانت فكرة الغاية هى الفكرة التى يدور حولها التفكير فى العصر اليونانى منذ **سقراط** وكانت فكرة الخطيئة هى الفكرة المحورية فى العصور المسيحية المختلفة. وظلت ثنائية العقل والنقل فى السياق العربى والإسلامى قائمة حتى تطرفت إلى «الحاكمية الإلهية». وكان محور الذات والموضوع هو محور عصور الغرب الحديث من **رينيه ديكارت** إلى **چان بول سارتر**.

وأما الفكرة التوجيهية منذ إجهاض ثورات الستينيات فى العالم وحتى اليوم فهى العقلية بعد الحداثية أو تيار ما بعد الحداثة الذى يصوغ الإطار لصناعة المشكلات وتحديد معالم التفكير والتطبيق. وهو صائغ البرنامج الذى يشكل طريقة التفكير والممارسة فى الإشكاليات وأسلوب مجابهتها.

ومشكلة المشاكل أن ما بعد الحداثة والحداثة مصطلحان غامضان. ولايمكن حدهما بحد ولا بصفة. ولا تجرى عليهما صفات أو ماهية أو جواهر. وبعبارة مقتضبة لايمكن أن نحيط بجوهر الحداثة وما بعد الحداثة، على الحقيقة، لأنهما يعبران معًا عن ضباب فكرى لايحده الوضوح أو اليقين.

استخدم لفظ مابعد الحداثة فى تاريخ الأدب الإسبانى وفى الثلاثينيات للإشارة، لفترة ماقبل ١٩١٤ وللدلالة على أدب أمريكا اللاتينية بين الحربين العالميتين. وهو لفظ صاغه المعماريون للقطع مع الثورة المستمرة والعودة إلى ذكريات الماضى. ثم أشار اللفظ إلى الفن عمومًا الذى بات يطالب بمحو المقاييس. كما ارتبط اللفظ بلفظ مابعد الأيديولوجيات للدلالة على التسليم بالعقلانية التقنية. وتزامن ذلك مع إباحية عقدى الستينيات والسبعينيات. كما ظهر

نيتشة



بونابارت

اللفظ فى النقـــد الأدبى فى الولايات المتحدة فى السبعينيات للدلالة على أدب سنوات الخمسينيات. وقد ظل اللفظ حائراً بين رفض التكرار الحداثى وبين رفض القيم الحداثية نفسها، بين العودة إلى الوراء وبين دفع الحداثة إلى مداها الأقصى. والمشكلة هى أن مابعد الحداثة استمرار للحداثة وقطع معها. تسير مابعد الحداثة على خط الحداثة نفسها من حيث إعلانها عن القطع مع الحداثة. لأن القطع هو الفعل الحداثى نفسه.

ومن ثم فما بعد الحداثة تعيد إنتاج الحداثة حتى يستقيم منطقها الداخلى وهو القطع مع الحداثة. مابعد الحداثة تكرار للحداثة وليس تجاوزاً لها.

وواصلت الرأسمالية الصناعية تطورها فى مرحلة مابعد الصناعة. وأما لفظ مابعد التجريبى فيستخدمه الفلاسفة للدلالة على أن بعض المفاهيم المعيارية فى العلم ظلت مسبوقة بأبحاث جديدة. وأما لفظ مابعد البنيوية فهو يدل على إرادة إتمام المسلمات النظرية الأساسية المعروفة. ثم إن مابعد الطليعى يدل على التصوير التشكيلى المعاصر الذى يستخدم اللغة الشكلية المفارقة للحياة.

وفيما يتصل بما بعد البنيوية يدل المصطلح فى فرنسا على القطع وليس على الاستمرار. ويدعو إلى العودة إلى ما قبل البنيوية.

ومن مظاهر- وليس من جواهر- مابعد الحداثة أيضًا بروز النزعة الكلبية وامتزاجها بالنزعة العدمية فى سياق النقد الفنى الأمريكى والإيطالى. وذلك على سبيل إخماد مشاكل الفن واستفزاز الروح الفلسفية العقلية الألمانية وتحطيم مفهوم التطور أو التشويش على مفهوم التطور على أقل تقدير.

ومن خصوصيات فكر **عبد الرحمن بدوى** ما بعد الحداثية الملموسة هو نظره إلى مابعد التاريخ الحديث. «فلسفة التاريخ البدوية «لا تؤمن على عكس **أرنولد جيهلين**- بالعلانية أو بالتحديد أو بالتجديد وإنما تؤمن بتحطيم التاريخ لصالح رؤية دائرية.

والمقصود من التاريخ هو المصير الطبيعى والاجتماعى والإنسانى وليس المسار الإنسانى وحده. لأن الإنسان كائن طبيعى واجتماعى واع، والإنسان هو الكائن الوحيد الذى فى مقدوره أن يخلق حاجته بين جميع الموجودات.

عبد الرحمن بدوى

ومن المؤكد أن **عبد الرحمن بدوى** ممن لا يقيمون التاريخ على الأحداث الراهنة أو المقاصد الدينية. كما لا يربط التاريخ بالخلق الأول.

لكن من علامات الحداثة التى لايقبل بها **عبد الرحمن بدوى** هى فكرة تطور الفكر فى صورة إشراقات تدريجية بحثًا عن الأسس الجذرية أو تنقيبًا عن الأصول المكتملة. لذلك فإذا كان **عبد الرحمن بدوى** محدثًا - وهو كذلك غالباً - فهو من المحدثين الذين يرادفون بين الحداثة أو النهضة وبين العود الأبدى إلى الأصل. **عبد الرحمن بدوى** النهضوى - ابن **طه حسين** - أصولى فى جوهره.

كما لا يقبل **عبد الرحمن بدوى** فلسفات التجاوز والتاريخ والتقدم التى ازدهرت فى أعقاب الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩.

لكنه على عكس ما بعد الحداثيين لا يرى نهاية للتاريخ سواء أصارت هذه النهاية الحساب أو انقلبت إلى غير ذلك. التاريخ بلا نهاية، وإنما التاريخ عنده مربوط بحاضر الذات وحدها بمعزل عن الغاية الدينية والحدث الفلكى أو الكونى. الذات هى مقياس التاريخ. والتاريخ نفسه لا يصير أصلا. بل تكون دائرة مقفلة على نفسها أو هو يصوغ عدة دوائر مقفلة جميعاً على نفسها ولا تفضى بعضها إلى بعض.

إذن فالتاريخ عنده ذاتى للغاية، قيمى إلى أبعد مدى، بلا علية ولا معقولية أو سببية. والتاريخ لا يحكمه قانون أو قاعدة.

ومشكلة التاريخية الحقيقية هى أن التاريخ يتكون من وقائع حدثت مرة واحدة وإلى الأبد، بينما يتكون العلم من حقائق قابلة دائمًا لأن تعود، وماذلك إلا لأن التاريخ يقدم على الزمان، وأول خاصية من خصائص الزمان عدم قابلية الإعادة لأن الصفة الرئيسية للزمان هى الاتجاه، والاتجاه يقتضى السير قدماً دون تراجع أو تخلف أو تكرار، ومهمة علم التاريخ أو التأريخ أن يقوم بوظيفة مضادة لفعل التاريخ ألا وهى أن يحاول أن يسترد ماكان فى الزمان، لا ليحقق فعليًا فى مجرى الأحداث فهذا ماليس فى وسع أىّ كائن من كان أن يقوم به وحتى الله نفسه لايجعل شيئاً قد كان يتكرر هو نفسه مرة أخرى كما أنه لايجعل شيئا كان ألا يكون قد كان(١)

إذن كيف يمكن التوحيد بين عدم تكرار الحدث التاريخى وبين طبيعة العام المكرور؟ يقوم حل **عبد الرحمن بدوى** على النحو التالى:

أ- «إن الجديد هو كلية مناهج البحث ودقتها، وإحساس بالتنوع اللانهائى للأسباب، وإرادة للفحص الموضوعى عن التاريخ بمساعدة مقولات أخرى غير مقولات السببية:

التراكيب المورفولوچية، معانى الكل، الأشكال النمطية.

ب- لم يعد من حقنا اليوم ادعاء أن نرى فى التاريخ كلا يمكن إدراكه فى مجموعه. ولم يعد فى وسعنا أن ننساق وراء الرؤى الشاملة. ولانجد فى أى موضع كشفًا تاريخيًا محدداً للحقيقة المطلقة. ولايوجد فى أى مكان مايمكن أن يتكرر هو نفسه.

جـ- ولنرتفع الآن فوق التأمل الجمالى للتاريخ. فلا ننساق وراء دعوى أن كل مافى التاريخ جميل، يجذبنا. ذلك أن علاقتنا الحقيقية بالتاريخ ليست علاقة استمتاع وتأمل جمالى، بل هى صراع: ذلك أن التاريخ يهمنا نحن بأشخاصنا، ومايهمنا فيه يزداد اتساعًا كل يوم.

د- وها نحن أولاء مندفعون نجد وحدة إنسانية بمعنى أوسع وأكثر عينية مما كانت الحال عليه من قبل. ونحن نعرف السرور العميق الذى تحدثه فينا النظرة التى نلقيها على أصل الإنسانية ولايقصد فى هذا معنى «الإنسانية»، فإن كلمة «إنسانية» تصور مجرد يضيع فيه الإنسان. ولقد تخلينا عن هذه الفكرة الغامضة. إن فكرة الإنسانية لاتصبح عينية وقابلة للإحاطة إلا فى جماع التاريخ الفعلى.

ولقد يبدو التاريخ الكلى خليطًا من الأحداث العرضية، التى تدور فى دوامة إعصار، إنه يجرى دائمًا من اضطراب إلى اضطراب، ومن شر إلى شر، مع فترات تهدئة بسيطة، وجزر صغيرة تطفو على الأمواج العاتية المضطربة، أمواج الأحداث التاريخية، حتى ليكاد يصدق قول **ماكس ڤيبر** Max weber «إن التاريخ الكلى طريق رصفه الشيطان بقيم محطمة».

ولو نظرنا إلى التاريخ من هذه الزاوية، لما كانت له وحدة، ولاتركيب، ولايعنى - غير التسلسل المشوش الأسباب

والأشكال، ومثلما يحدث فى الطبيعة على نحو أكثر انتظاماً.

هـ - والتاريخ والحاضر يصيران بالنسبة إلينا غير قابلين للانفصال الواحد عن الآخر. إن شعورنا بالتاريخ مندرج فى استقطاب: ففى وسعى أن أعود كيما أتأمل التاريخ فى بعد، وأن أراه كموضوع بإزائى، أو كجبل فى البعد، يمكن أن يدرك كلا فى خطوطه العامة وفى تفاصيله. وفى وسعى أيضا أن أدمج نفسى فى الحاضر الأبدى: فى اللحظة التى أنا فيها، والتى تنحفر، وهنالك يصير التاريخ فى نظرى ذلك الحاضر الذى هو أنا.

على أن النظريتين ضروريتان: **موضوعية التاريخ بوصفه حقيقة أجنبية عنها، مستقلة عن ذاتى وذاتية اللحظة الحاضرة التى بدونها لن يكون لتلك الحقيقة أى معنى عندى** وعلينا أن نغذى الواحدة بالأخرى: نغذى الصورة الكلية للتاريخ بالشعور بالموقف الحاضر «فأعانى الحاضر وفقًا لطريقتين فى رؤية جماع الماضى. وكلما نفذت فى الماضى ازدادت مشاركتى فى المجرى الحاضر للأشياء جوهرية وأهمية»(٢)

غير أن نظرتنا مختلفة تماماً

أ - إن الجديد هو تخصيص وليس تعميم مناهج البحث العلمى وتفاوت درجات دقتها وحقيقيتها. ولكن المؤكد حقاً أن السببية متنوعة وغير نهائية. من المؤكد أيضا أن التحليل الموضوعى للتاريخ لايقوم فقط على نوع واحد من السببية. بل قد لايقوم أصلا على السببية فى بعض الأحيان. فالعنصر الموضوعى لايتشكل فقط بالمضمون السببى.

ب - لم يحدث قط أن أدركت فلسفات التاريخ، التاريخ «إدراكًا كليًا يصل إلى مجموع تفاصيل التاريخ وإنما حدث فقط أن رأت الاتجاه العام لحركة التاريخ وليس الاتجاه الشامل أو الشمولى أو المطلق. فالحقيقة المطلقة نسبية فى جوهرها تاريخية فى حد ذاتها. والجديد أيضًا فى هذا الإطار هو تخصيص العام وتنوعه تنوعًا بلا نهاية. أى أن العام لا يرادفه الشمول، الكل، المجموع، المطلق، وإنما يتصف مع السياقات غير المتكررة.

جـ - والمؤكد من جانب آخر أن التاريخ حافل بالجميل والقبيح معًا وليس بالجميل وحده. بل هو يجاوز الجميل والقبيح على السواء إلى الدلالة الذاتية بداخل وعى الإنسان. لكن التاريخ ليس فقط صاحب دلالة ذاتية وإنما تربطه بنا صلة عملية: هو موضوع ممارسة وليس تأمل إلا إذا كان المرء ينحصر فى حدود العلاقة التأملية أو الذاتية بالتاريخ.

د. ويحرِّض **عبد الرحمن بدوى** على الوحدة الإنسانية الذاتية وليست الوحدة العامة. فالإنسانية العامة قد ماتت ولايبقى إلا الإنسان الفرد. ويقوده ذلك إلى وحدة أحادية الجانب أى إلى وحدة ذاتية لاتجمع بين قطبى التقابل الذاتى الموضوعى.

وقد يسير التاريخ عرضًا. لكنه ليس دائمًا فى دوامة إعصار. فلو كان التاريخ إعصاراً متواصلا لزال التاريخ نفسه تاركاً مكانه أمام قفز الوثوب المعروف.

وهكذا تُغيِّب رؤية **عبد الرحمن بدوى** التاريخ وتحيله إلى حكاية أو رواية فنية لا علاقة لها بالعلم التاريخى المنهجى. ورغمًا عن اعتقاده فى أن الوجود يحدث. إلا أن حدوث الوجود يقع خارج التاريخ ولا يكون مرحلة تاريخية أدنى أو أرقى من المراحل التاريخية الأخرى. يفترض **عبد الرحمن بدوى** التاريخ لكنه لا يعبأ به. ويتراجع **عبد الرحمن بدوى** بالحداثة إلى ماهو متخلف عنها فى صورة نقد محافظ لها.

- إشكالية عبد الرحمن بدوى الفلسفية -

يبدو ظاهر الأشياء متغيراً أما جوهرها فثابت غير متغير لذلك تقوم فلسفة **عبد الرحمن بدوى** الزمانية على تجاوز هذا التناقض وتهدف جعل الزمان جوهر الأشياء وليس ظاهرها على الإطلاق.

أما الأفكار المسبقة والطبيعية التى يبلورها الحس المشترك فهى تجعل من الأزل أو من الأبد جوهر جميع الأشياء ومجموع الظواهر حيث تظل القناعة راسخة بأن الزمان لو لم يكن متصوراً من قبل أن يحدث أو يعبر فمن المؤكد أن كان فى مقدوره أن يتصور قبل أن يحدث وبهذا المعنى يظهر ظهوراً أبديًا أو فى حالة محكمة دائمة. وبعبارة أخرى نضاهى دائمًا بين الزمان والأبد أو بين الشىء والتقدم.

لذلك يجب أن نميز بين أمرين مهمين بداخل الأحكام المسبقة الصناعية التى تتكسر فى خلال المدة فى المكان. تحجب اللغة من جانب المتحرك وتجمده.

عبد الرحمن بدوى

وفى جانب آخر تستخرج عاداتنا الفكرية والإدراكية والمادية مايحتوى عليه سيل الواقع من ثوابت. ووحدة مجموع هذه الأحكام المسبقة الصناعية من نتائج إعمال ملكة الفهم وليس العقل أو الحدس. تحيل ملكة الفهم ولادة الجديد إلى القديم والمدة إلى العبوة الفارغة فى أى مكان متجانس وأية كمية خالصة. تتصور ملكة الفهم المادة والموضوعات والجمادات المفهومية والمنطقية. وتمثل ملكة الفهم إذن التواصل فى صورة سلبية. وبعبارة أخرى لايتمثل الذكاء الإنسانى أو الصناعى الإنسانى الأشياء إلا فى أشكال متقطعة. وتقيم ملكة الفهم القوانين وتتوقع المستقبل. وبالتالى فملكة الفهم تتمتع بوظيفة عملية ونفعية. غير أن الحكم المسبق يقود ملكة الفهم إلى الارتباط الأولى بالمواقف الراهنة أو المستقبلة للمتحرك وإلى التقيد بهدف الحركة وبمسيرة المجموع وخطة تنفيذه غير المتحرك وأخيراً، لأن ملكة الفهم تصوغ الأحكام المسبقة الفلسفية وتميل نحو الميتافيزيقا.

والأحكام المسبقة الفلسفية التى يقترح **عبدالرحمن بدوى** أن ينتقدها هى الأحكام التى جوهرها الفلسفة الغربية منذ **زينون الإيلى**. كانت فلسفة **كانط وشيلنج وشوبنهور ونيتشه** والوضعية والأفلاطونية والأرسطية والأفلاطونية المحدثة والرواقية والتجريبية والعقلانية ونظرية الحلول الألمانية، أقول إن هذه الفلسفات جميعاً، رغما عن أن **عبد الرحمن بدوى** قدمها وترجمها وشرحها بالتفصيل والإجمال - عجزت تمام العجز عن فهم «الجديد الجذرى»!.

كيف يكون إذن فهم الزمان؟

كان **زينون الإيلى** هو أول من عرض مفارقاته المعروفة التى تدلل حسب تصوره على أن الحركة محالة. وذلك حسب رواية **أرسطو** فى كتابه عن الفيزياء.

لكن هل الزمان هو الحركة؟

فور ولادتها وضعت الميتافيزيقا الجواهر المطلقة وراء حدود الزمان. من هنا مشكلة إيجاد محمولات إيجابية ومتحركة للزمان. وتزداد المشكلة حدة حين تقدم سيكلولوجيا الزمان، سيكولوجيا تكون علماً أو تصير علماً.

مامعنى العلم والزمان والحقيقة والمطلق فى هذه الحال؟ إذا كان الزمان مفهوماً ومحدوداً أو محدداً فالمفهوم يقدم مجرى منتهيًا ونهائيًا وميتًا. وإذا كان الزمان غير قابل لأن يفهم أو يعرف أو يحد ففى هذه الحالة، يعيد **عبد الرحمن بدوى** بناء الثابت الميتافيزيقى على حساب المتحول.

- زمان الزمان -

كان الزمان قبل «الزمان الوجودى»، **لعبد الرحمن بدوى** زماناً ثانوياً قياساً بالمقياس الإلهى الأول خالق الكون والعالم والأرض والسماوات. والزمان عنده هو الآنية التى تحافظ على آنيتها وتمسك بها أو تضبطها فى ثبوتها. الزمان فى الآنية لحظة أبدية فى الزمان المتحرك من الماضى إلى المستقبل ومروراً بالحاضر. هو شبه أبدى أو نصف أزلى أو سرمدى تقريبى. وينتسب الزمان إلى الوجود النسبى المتوتر، أى الإنسانى.

أما قبل ذلك فقد كان الزمان صورة وليس أصلا. كان صورة لإله أزلى. كان صورة حية ومتحركة للديمومة الثابتة. كان صورة تتشابه مع المثال الإلهى وتختلف معه دون أن يتشابه التشابه والاختلاف.

ثم تحول من صورة إلهية إلى صورة الحساسية المحض حيناً، وإلى صورة طبيعية حينًا آخر، وإلى نقصان روحى حيناً ثالثاً. كان الزمان لحظة من لحظات حياة الروح التى تتجرد فيها الروح عن نفسها تماماً.

ومن المؤكد أن الروح متصلة بالزمان. لكن ارتباط الزمان بالروح ليس الارتباط الجوهرى. ثانيًا، الزمان آنى وليس هنا. أما الزمان الذى هنا فى صورة أو فى تصور يحد من تماهى الروح والزمان. الزمان العيانى طبيعى بالجوهر. وهو حدس فارغ بلا مضمون روحى أو فكرى. ما جدوى وصف الزمان بأنه الحسى غير الحسى أو المحسوس غير المحسوس أو الملموس غير الملموس؟

صحيح أن الروح تظهر بالضرورة فى الزمان أو أن الزمان هو الروح نفسها التى هى هنا حيث تدرك فيها الروح تصورها لنفسها الخاص أو المحض. أما **عبد الرحمن بدوى** فيضع الزمان بالقرب من الوجد ودون أن ينفى حتمية الروح.

أولا: إضافة **عبد الرحمن بدوى** لما أسماه الفلسفة الوجودية لا تتجاوز حدود التصوف الذاتى فى «وجود مستقل بنفسه، فى عزلة تامة من حيث الطبيعة عن كل وجود للغير، ولا سبيل إلى التفاهم الحق بين ذات وذات، إن كل منهما عالم قائم وحده»[٣] لم يلتفت **عبدالرحمن بدوى** فقط إلى شعرية النفس أو الذات وإنما راح يبنى فرداً بعيداً عن العالم لا تربطه بالغير إلا صلة الفعل «فانتقال الذاتية من العزلة المطلقة إلى الغيرية لتحقيق الإمكان ضرورى إذن»[٤]. لكى تحقق الذات نفسها، إمكانياتها، وليس للاتصال بالغير من حيث الاتصال. يمثل الموضوع مشكلة للذات، على الذات أن تحلها، وليس طرفًا ضرورياً من أطراف تكوينها الجوهرى، وتحرير الذات فى الموضوع يجعل شعرية النفس علمًا ذاتيًا أى أنه أقرب إلى الشعر منه إلى العلم. بل هو أقرب إلى الشعر الأنانى صاحب الكلية الذاتية، الإطلاق الفردى. لم ير الذات فى شمولها، أى بارتباطها بالموضوع، بالخاص والعام. والرفع الذاتى عنده لا يعبأ بالمسار طويل المدى المكون فى اللحظات الفردية والخاصة والشاملة. علاقة الذات عنده علاقة بالذوات وليس بمسار طويل.

لم يرد **عبد الرحمن بدوى** فلسفة وإنما أراد شعراً نفسيًا مغلقًا على الذات المفردة. فالمرء العارف، المفكر، المنظر، المتصور، لا يتصل بتصوره اتصالا مباشراً بالينبوع الحى للوجود: «إن الشعور بالوجود لا يكون قوياً عن طريق الفكر المجرد، لأن الفكر المجرد انتزاع للنفس فى تيار الوجود الحى وانعزال عن مملكة أخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة ولا يسودها فعل وحركة، بل صيغ خارجية عن الوجود لا تنبض بدمه. إنما يبلغ الشعور بالوجود أعلى درجة فى حالة الفعل الباطن الذى أنشب أظفاره فى الحياة المضطربة، أى فى حالة النزوع المشبوب بالعاطفة، فهى حالة تنتسب إذن إلى الإرادة والعاطفة أولى من انتسابها إلى العقل والفكر»[٥]. ولذا يحل **عبدالرحمن بدوى** العاطفة والإرادة مكان مقولات العقل. ولذلك أيضاً هو فى صميمه أقرب إلى الشعراء منه إلى الفلاسفة. لأن الفلاسفة عقول بلا قلوب فى مدن بلا قلب. فكتب **عبدالرحمن بدوى** عدة دواوين شعرية منها «مرآة نفسى». والمفارقة أن معرفته الشعرية كانت أعلى من موهبته الشعرية.

ـ الزمان والقرآن ـ

والمقصود من اللفظ أن **عبدالرحمن بدوى** يتمتع بصفات المعلم حيث يملك معرفة دقيقية مؤسسة على دراسة علمية غير عادية للنظريات والأفكار والنصوص القديمة والحديثة.

ولو صوب عدته النظرية الضخمة نحو تأصيل فلسفى لمفهوم الزمان فى ميدان علوم القرآن والحديث لكان له أعظم الأثر فى بناء منظومة فلسفية حقيقية ومستقلة عن جميع التحقيقات والترجمات العديدة التى أثرى بها المكتبة العربية بل والعالمية، حيث إن «النص» العظيم لا يحصر نفسه فى حدود الإعلان عن «الهو» غير المتغير بطبيعته وإنما هو يعبر عن المصير ويشكله. ولا يخفض موضوعه إلى أدنى درجات الإحالة الذاتية. كذلك فهو يتحمل مسئولية نقل الرسالات الملموسة. وإذا كان إلى الله المصير حسب التعبير القرآنى المتكرر والمعروف، أفلا يعنى ذلك أن المصير موجود، أن الزمان هو المسافة التى تفصل بينى وبين الإله؟

يقوم الوحى فى الإسلام على قاعدة تشبه أشكال الوحى الأخرى. فهو يقيم اتصالا بين إطلاقية الإله وبين نسبية الإنسان والبشر. وبالتالى فالحق لا يبقى جامداً وإنما يتغير ويتحرك. وليس القرآن نصًا يعلن فيه الأزلى عن نفسه أمام الإنسان وكأنه يدور ويلف حول الهوية الواحدة التى لا شريك لها، أو كأنه يريد الإفلات من محض العودة إلى الهو فى الهو.

وقد كان ممكناً أن يوظف معرفته فى صياغة نظرية حول ثنائية الوحى: الوحى كبنية ثابتة وكظرف متحول. لكن **أدونيس** هو الذى كتب فى إطار الشعر «الثابت والمتحول»[٦]. وأشار **محمود أمين العالم** إشارات سريعة حول تنبيهات التراث العربى الإسلامى على مضى الزمان دون أن ترقى هذه الإشارات بطبيعة الحال إلى نظرية أو بداية تشكيل نظرية[٧] على كل حال لم تدرس الصلة التى تربط الزمان بالأزلى فى سياق النظر الفلسفى الخالص إلى ممكنات علوم القرآن والحديث.

إذن لم يربط **عبد الرحمن بدوى** بين فلسفة الزمانية والفلسفة القرآنية وإنما

جمع بينهما دون توحيد، يميل **عبدالرحمن بدوى** إلى الجمع بين أضداد العناصر والوراثات. ويتسع فكره العنيف إلى التجربة الإلحادية كما عبر عنها في: «من تاريخ الإلحاد في الإسلام» و«شخصيات قلقة في الإسلام» و«الخوارج والشيعة». ويستوعب بإخلاص التجربة الألمانية كما عبّر عنها بصدق مؤخراً في كتابيه «دفاع عن القرآن ضد منتقديه»[8] و«دفاع عن حياة النبى محمد (ص) ضد منتقديه». وهو يوفق بين الشرق الذى لايدرك الأشياء وبين الغرب الذى أعطاه مرجعيته عبر **نيتشه وهيدجر**. ولأنه توفيق فاشل تراه دائماً لائذا بالليل. حقا كيف يتوحد التوحيد والوثنية؟ كيف يصفو الصفاء والكدر في الفكر؟

لايستطيع **عبد الرحمن بدوى** أن يجيب على هذا السؤال لأنه أقرب إلى روح الشاعر الرومانسى الذى تتعارض بداخلها النزعة العدمية والنزعة المدنية اللاتينية.

ولأن أعماله تكونت من أخلاط متباعدة من العناصر والشعوب واللغات والأفكار والتيارات والحضارات فقد ظل متوتراً بين التوحيد والوثنية. لم تشهد إضافات **عبد الرحمن بدوى** طغيان جانب فكرى على جانب فكرى مغاير. وذلك رغماً عن التصاق اسمه بالمذهب الوجودى العام. وإنما هو شكّاك وضع في دراما متوترة الروح الفلسفية الجرمانية والروح اللاتينية.

كان رينان قد أيقظه من غفوته التوكيدية الروحية. أما الآن فقد عاد إلى صحوته التوكيدية الجديدة من دون مقدمات.

ماهى حقيقة التوتر الفكرى بين الوثنية والوحدانية والجمع غير الموحد، غير الجدلى، بين متناقضات العقل والنفس؟ فإذا كان **بدوى** يراعى «الطابع الديالكتيكى لكل ماهو موجود»[9] بمعنى أنه يراعى أن الوجود نسيج الأضداد، كل ما فيه يتصف بطابع التناقض، فهذا التناقض لا يشق طريقه أبداً إلى الوحدة والتركيب. والممكن لايجمع بين النقيضين لأن الإمكان بمعناه الحى، الفعلى هو وحده الذى يجمع بين المتنافرين، هناك إمكان منطقى لا يقبل القطبين المتنافرين. وهناك إمكان فعلى لايقبل سوى القطبين المتنافرين. وبالتالى ليس هناك أصلا فصل أصيل بين الإمكان وبين الفعل. هناك الإمكان المنطقى، الشكلى، المتفكر. وهناك الإمكان الفعلى، الملموس. هناك ممكنات وليس ممكناً واحداً يجمع بين الممكنات المختلفة. والوجود في إحدى لحظاته الأصلية فقط وجود ممكن لكنه ليس في أصله وماهيته إمكاناً كما يذهب **بدوى**. لا خلاف على التناقض. لكن الخلاف على موقع التناقض. بالنسبة إلى الواقع هو شرط الممكن وليس العكس والآنية هى شرط الوجود الماهوى وليس العكس. والإمكان مستقبل سابق أو مسبق. يصبح مستقبلا سابقاً، يتحّول إلى الآتى أو إلى ماسبق أن كان.

ينحصر الجدل عند **عبد الرحمن بدوى** في حدود التردد بين قطبين متنافرين يضمهما كل موجود في داخل ذاته دون أن يقود إلى وحدة أرقى. وهو في حقيقته حالة خاصة وحالات أعم من حالات الجدل الهيجلى.

والمؤكد أن هناك فارقًا كبيراً بين **هيجل** و**بدوى**. فالجدل عند **هيجل** ليس كما يقول **بدوى** منطقيًا عقليًا وإنما هو لحظة من لحظات النظرية التى تسلب فيها النظرية سلبًا عقليًا. هو نفسه ليس منطقيًا. هو لحظة من لحظات ماهو منطقى، الفعل المنطقى الشامل. والمنطقى عند **هيجل** مثلث وليس واحداً: يبدأ بالوجود لكنه لايتوقف عند الوجود كما يفعل **عبد الرحمن بدوى** بل يتحول إلى الجوهر والتصور أى أن الوجود واحد في سياقات المنطق وليس السياق الوحيد. أما الجدل الذى يعنيه **عبدالرحمن بدوى** فهو الجدل النفسى. جدل العاطفة والإرادة. أىّ أنه جدل ناقص. فالرفع عند **هيجل** أيضًا مثلث الأضلاع وليس فقط إزالة التعاين بواسطة مركّب الموضوع[10]. فالإزالة هى إحدى اللحظات التكوينية للرفع وليس اللحظة الوحيدة لأن حركة ال «Aufheben» تقتضى العبور في طريق الإزالة والحفاظ والرفع. وهو الطريق الذى يقود إلى الحركة المستمرة غير المنتهية.

يتوحد التعارض ثم يرفع ثم يتكون من جديد ثم يرفع. والسكون نفسه لحظة من لحظات الحركة المستمرة، غير المتوقفة في محطة دون غيرها من المحطات. وبالمناسبة فالتركيب عند **هيجل** ليس تجاوزاً جدلياً. التجاوز الجدلى هو تثليث الإزالة والحفاظ والرفع. وليس التركيب. فالتركيب لحظة من لحظات المعرفة غير المتصلة بالجدل أصلا!

يتحفظ هيجل ويزيل ويرفع الطابع الحركى الدائم. أما عبد الرحمن بدوى يتحتفظ فقط على إحدى لحظات التثليث وهى لحظة الاحتفاظ. لا خلاف على أن الحركة مستمرة، على أن المدة دائبة السيلان، على أن التغير يشمل الأضداد. لكن مصدر الخلاف هو معيار هذه الحركة. عند بدوى هى العاطفة والإرادة.

أى أن معيار هذه الحركة. عند بدوى هى العاطفة والإرادة. أى أن معيار الحركة نفسى، أو جزء من الحركة النفسية. والجدل عنده أحادى الجانب متوتر فقط لا يحفظ ولا يرفع. فالتوتر عنده قيام الضدين أو النقيضين مع بعضهما فى شىء لا يمكن أن نطلق عليه صفة الوحدة. لأنه إذا كانت هناك وحدة فهذا يعنى أن الجدل عنده يحفظ بالإضافة لحركة النفىّ، لكىْ يكون هناك فى واقع الجّدل شىء اسمه وحدة النقيضين فالمفروض أن الجدل يقتضى السكون والتوقف أى أنه يقتضى لحظة هيجل المحافظة غير الموجودة عند بدوى.

فوحدة النقيضين عند بدوى ليست وحدة. أو هى صورة الوحدة. فإذا كان التقابل متوتراً أبداً فهذا يعنى أن التقابل غير موحد على الإطلاق. ولذا لا يسمى عبدالرحمن بدوى وحدة التقابل باسم الوحدة وإنما باسم مركّب من المتقابلين(١١)، أى باسم وحدة يتوحد فيها المتقابلان فى شكل خارجى، فى صورة يخرج فيها المتقابل عن المتقابل الثانى وهو يتحدث فى وحدة متوترة وليس عن وحدة متقابلة أو متناقضة أو متعارضة. أى أن ما يعنيه هو التوتر وليس التناقض لأن التناقض منطق مقلوب، معكوس، ممنوع. وأما عبدالرحمن بدوى فيرتضى لغة المنطق لصالح لغة الإرادة والعاطفة. يتناقض الوجود. لكنه لا يتوحد أبداً ولا يحل أبداً.

وزرغماً عن ذلك، فعبدالرحمن بدوى يحتفظ بالثالوث فى تصوير مقوّلاته عن العاطفة والإرادة وبالتالى فهو رغمًا عن اعتراضه على جدل هيجل يتحرك عن غير عمد فى إطار التثليث الهيجلى. فأصل العاطفة «تألم، حب، قلق». ويقابلها «السرور، الكراهية، والطمأنينة». وأما الإرادة، فهى أولا «خطر، طفرة، تعال». ثم يقابلها «أمان مواصلة، وتهابط»، هناك إذن تثليث أصلى وآخر مقابل أو متقابل فى حال العاطفة وفى حال الإرادة.

ورغمًا عن نفسية جدل التألم فهو يحتوى كذلك على جدل التاريخ الطبيعى: «الرقى فى مرقاة التطور معناه تحقيق الكائن لإمكانيات أكبر، نوعًا ومقداراً [...] وفى الحيوانات ذوات الخلية الواحدة لا نرى شعوراً بالألم أو لا نكاد، إنما يبدأ ذلك فى ذوات الأكثر من خلية، ويزداد بازدياد عدد الخلايا، وهكذا حتى يصل إلى الإنسان، والإنسان بدوره يتدرج فى هذه الناحية فى سلم يبدأ من الرجل البدائى مستمراً حتى رجل الحضارات العليا فى أعلى مراحل تطورها»(١٢). وبالتالى فجدل الذات المفردة يمر بالضرورة ورغما عن الاتجاه الوجودى لتحليل عبد الرحمن بدوى، يمر إذن باللحظة الأخرى، لحظة الجدل الموضوعى، جدل التاريخ الطبيعى وجدل التاريخ الإنسانى. أى أن التألم ليس ظاهرة ذاتية مفردة فقط. وذلك من وحى تدرج التألم النفسى نفسه أو الوجودى نفسه. إن التألم مربوط بتغير العصور: «فنحن نعلم أن عصر المدنية فيه يتألم الناس أكثر منهم فى عصر الحضارة؛ والسعادة بالتالى فى هذا الدور الأخير عند الإنسان أكبر منها فى دور المدنية»(١٣). إذن جدل التألم مربوط بجدل التطور العمرانى. ففى العمران اليونانى ازداد التألم فى دورة المدنية بوجه خاص بعدما نظر اليونانى فى العصر الهوميرى نظرة باسمة مقبلة على الحياة. بل جدل التألم وثيق الصلة بجدل السياسة: «فالعهد السابق على الثورة الفرنسية كان عهد إشراق وسعادة أكبر جداً من العهد التالى لها»(١٤). بل هو وثيق الصلة بجدل الحروب: السنوات السابقة على الحرب أكثر هناءً من السنوات التى تليها. وتراكم جدل التألم التاريخى الطبيعى الإنسانى العمرانى والسياسى والعسكرى وتبلور فى أعمال المتشائمين من أمثال ليوبردى وشوبنهور وإدورد فون هرتمن ونيتشه وبودلير ودوستويفسكى واشترندبرج وهيدجر وروسو...

والمفارقة الجوهرية إن إمكانيات الإنسان ازدادت فى وقت انخفضت فيه شروط تحقيقها الفعلى. وبعبارة أخرى، إزدادت امكانيات الإنسان الإنتاجية الصناعية وما بعد الصناعية، لكن علاقات الإنتاج حالت دون تحقيق هذه الإمكانيات. يقول بدوى إن الإمكانيات قوبلت بالمقاومة. لكنه لا يحدد طبيعة هذه المقاومة وحدودها. فالتألم إذن مصدره ليس الحد من تحقيق الإمكانيات

وإنما تعارض الإمكانيات مع شروط التحقيق، تطور القوى المنتجة وحدود علاقات الإنتاج. أى أن مصدر التألم فعلا هو الحد من تحقيق الإمكانيات. لكن هذا الحد هو الحد الذى يقيمه قانون العلاقات الاجتماعية التى لا يراها بالطبع **بدوى**، الذى يبحث عن مصدر الشعور الذى لاحظه عند الذات المفردة الماهوية «بأن ثمت مقاومة تعانيها فى جانب الغير وهى تحقق ما بها من إمكانيات»[١٥].

فالمعنى الوجودى حسب تصوره يتوقف عند حدود ملاحظة الظاهرة دون سبر أغوارها، يرى التناقض، لكنه لا يفسره. هو يريد أن يعيش التناقض دون أن يتصورة: تجربة حية تعارضية شديدة وعنيفة تجمع «بين حال التألم والسرور فى توتر مستمر، ليس فيه رفع لأحدهما أو تخفيف له»[١٦]. بل بالعكس يرتبط الطرف الأول بالطرف الثانى ارتباطا متوتراً أبداً.

«أما عندنا فالأصل هو الآنية التى تنتقل إلى الوجود الماهوى. تنتقل الوقائع إلى الإمكانيات ويتحقق الفعل. والفعل إذن سابق للإمكان وليس العكس، فى توكيد الإمكان العقل الجدلى الموضوعى وليس الشعور بالذاتية. ينتقل الفعل إلى القوة، يتحقق الواقع فى صورة ممكنة. أما **عبد الرحمن بدوى** فيرى الدرجة العليا لسرور الذات المفردة فى تملكها «نفسها بكل ما فى وسعها تحقيقه من إمكانيات، دون أن تكون قائمة على الغير مستمدة لشىء منه»، أى أن الإمكان لا يقوم على الواقع بل يستمد الواقع نفسه من الإمكان.

وأما تحليل الحب فهو أمر خطير لأنه المقطع الأول فى كلمة فلسفة. فالفلسفة حب لشىء مغاير، شعور الذات المفردة بالذات المطلقة. وإذا راحت الذات فى الغير ماتت الفلسفة. فالفلسفة مبنية على ثنائية الذات والغير. لو فقدت الذات نفسها أو فقد الغير موقعه ماتت الفلسفة. وحين يحيل المحبوب إلى طبيعته ويفنيه فيها ويتصوره على نحو ذاته أصبحت الفلسفة مقولة ذاتية: فالصورة التى لديه عن الغير صادرة عن ذاته. فالموضوع من نسيج الذات فى الفلسفة الذاتية. وحين يجتمع الموضوع داخل الذات تتكون وحدة الذات والموضوع فى العنصر الذاتى دون الموضوعى وبالتالى تظل الفلسفة ذاتية الطابع والاتجاه. وهو نفسه اتجاه علم النفس الوجودى عند **عبدالرحمن بدوى**: تمتص الذات الموضوع وتفنيه فى داخلها، تملكه كأداة لتحقيق نفسها. والأدلة على ذلك كثيرة: الإخلاص فى الحب، الأمانة فى الزواج، الحب الصوفى الإلهى.. وهى فلسفة ذاتية مطلقة لأنها تصل إلى حد ابتلاع الذات الإلهية فى الذات المفردة. هى فلسفة ذاتية مؤلهة: الذات المفردة الإلهية.

«وليس لهذا غير معنى واحد، هو أن الذات قد اتسع وجودها حتى انتظمت كل شىء فلم يعد ثمت غيرها»[١٨]. وهذا الحب الشامل لا يزيل، لا يرفع جدليًا المفارقات، المتناقضات، المتعارضات. ومن هنا فقط **بدوى** فيلسوف وليس حكيماً أو عالماً أو عارفاً أو مالكاً الحقيقة. فالفلسفة من حيث جوهرها قلق دائم بسبب العجز أمام امتلاك المعرفة المطلقة. الفلسفة طموح مستمر، حركة لا تقف، بل لم تتوقف قط. لكن هذا يعنى أيضاً عجز العقل الفلسفى عن تخصيص الموضوع. وهو الموقف المعروف فى تاريخ الفلسفة بالموقف اللاأدرى.

إن الفلسفة تموت عند تحقيق إمكانية معينة. لكنها ما تلبث أن تحيا من جديد حتى تحقق الممكنات الأخرى غير المتناهية، أو تلك التى لم تتحقق بعد. وحب الحكمة أو المعرفة أو العلم أو المطلق أو ما إلى ذلك من غايات عظمى، حركة تنقطع عند كمال إمكانية معينة لكنها سرعان ما تستأنف حركتها فى إطار «ممكنات غير متناهية. وإفناء الموضوع فى الذات ليس إلا تحقيقاً لإمكانية واحدة من إمكانيات الذات المتفلسفة. وأما الممكنات الفلسفية الشاملة فهى مجموع التبادلات بين الذات وبين الموضوع.

لكن علم النفس الوجودى الديناميكى فهو فلسفة الشعراء والروائيين والقصاصين. **عبدالرحمن بدوى** فيلسوف الأدباء. لكنه لم يكن مثل **زكى نجيب محمود** أديب الفلاسفة. فأسلوبه يخلو من السحر. لكنه مثله فى ذلك مثل **زكى نجيب محمود** لم يخلق مقولات عقلية جديدة فى حين أن الفلسفة إنتاج أو قوة منتجة ومولدة للمقولات العقلية، حتى ولو ظلت غاية الفلسفة دائماً بعيدة، عسيرة المنال، متباعدة كلما اقتربت منها الذات المتفلسفة، الباحثة عن تحقيق الإمكان النظرى. لأن الفلسفة بوصفها حب المعرفة تسير دائماً إلى آت لم يتحقق بعد، وإلا انتهت وتوقفت عن أداء وظيفتها العقلية.

والقلق شرط ضرورى للتفلسف لكنه شرط لا يكفى. فالقلق تعبير صادق عن كمون الإمكان، عن درجة متطورة فى مسار الوعى الإنسانى بذاته: «إذ ما يقلقنا فى القلق ليس أشياء حاضرة فى الوجود العينى، بل إمكانية التحقق نفسها فى هذا الوجود، وهى إمكانية خالية من كل تعين غير مجرد كونها إمكانية»[19]. والكشف عن العدم فى القلق بداية الميتافيزيقا. وأما الكشف عن الصيرورة وراء العدم والوجود المترابطين فقد كان بداية الجدل. «ولذا أصاب **هيجل** كل الصواب حين جعل لكل قضية موجبة أخرى سالبة، ولكل موضوع نقيضه، وجعل منطق الوجود يقدم على هذا السلب المستمر»[20] وإنما يرى **عبدالرحمن بدوى** أن خطأ **هيجل** يكمن فى توحيد المتناقضات، أى أن الخطأ الذى ارتكبه هو ابتكار الجدل نفسه. فجدل **بدوى** الذاتى لا يسمح إلا بالسلب المستمر. أما المحافظة والرفع فهى حركتان فى التجاوز الجدلى لا يعرفهما، أو لا يريد أن يعرفهما. وأما التركيب فلا يعرفه التجاوز الهيجلى أصلا وإنما يعرفه منطق التصور والعدم عند **هيجل** هو الوجه الآخر لعملة الصيرورة نفسها.

على أى حال لا يريد **بدوى** الخلاص. وهى فكرة راهنة نظرها **إدجار موران** مؤخراً فى فرنسا فى كتاب مهم عن مصير الأرض يرفض فيه أو يطالب فيه بأن نتخلى عن «الإنجيل والتوراة»، وأن نقيم كتاباً جديداً جوهره «الضياع» ورفض الخلاص. إذن القلق ضرورى، أصيل، وجودى، جوهرى. لكن العاطفة التى تشمل القلق وتفوقه «حال وجدانية لا فكرية»، بمعنى أن الذات فيها على اشتباك مع نفسها، بعكس الحال فى الفكر حيث لا يكون العقل غير مرآة تعكس. وكلما زاد هذا الاشتباك، بواسطة اشتداد حال العاطفة، والاشتداد يتم فى أعلى صورة فى حال التوتر، يزيد شعور الذات بنفسها. والأمر فى الفكر بالعكس، فكلما صفت مرآته، أى صار موضوعيًا أكثر، قلت صلته، وبالتالى شعوره، بالوجود»[21].

إذن فالصلة التى تربط العاطفة بالوجود أوثق وأقرب من تلك الصلة التى تربط الفكر بالوجود. ولذلك لكىّ يكون **بدوى** متسقاً مع نفسه عليه ألاّ يتحدث عن الفكر الوجودى، المذهب الوجودى، الفلسفة الوجودية، التيار الوجودى... وهذه مأساة الوجودية عمومًا ومأساة **بدوى** خصوصًا. إنما يعينه فى المقام الأول هو «تألمى الخاص وليس المعرفة الموضوعية للألم»، حياة الألم وليس مقولة الألم، نفسية الألم وليس موضوعية الألم»... والمشكلة عنده ليست فى أيهما أسبق الفكر أم الواقع وإنما المشكلة سيكولوچية بحتة: أيهما أسبق، الفكر أو العاطفة، فى إدراك الوجود؟

ومن المحقق أن **بدوى** عاطفى وليس مفكراً: «فالشعور بالوجود فى حال الألم أقوى منه فيه حال معرفة الألم، إذ فى الأول اتصال مباشر بين الذات وبين الوجود، بينا هنا فى حال المعرفة اتصال غير مباشر، فلابد أن نحس بالألم أولا ونحياه لكى نقوم بعد بمعرفته، والإتصال المباشر ييسر إدراكاً أعمق»[22] وهذا هو جوهر الاختلاف بين **بدوى** وبين **هيجل**: **بدوى** عاطفى، أما **هيجل** فمفكر. وبعبارة أدق، **بدوى** يعشق المباشرة، بينما يصبر **هيجل** صبراً يومياً على غير مباشرة التصورات الفكرية. وهذا هو السبب العميق فى نزوعه نحو الشعراء والمتصوفة، حيث سيادة النمط المعرفى المباشر، المعرفة من أول نظرة...

وهذا الاختلاف بين **بدوى** وبين **هيجل** يقرب.. **بدوى** من **هيدجر**. **فبدوى وهيدجر** يتماهيان تمامًا فى القول بأن الوجود غير معقول، لأن المنطق التقليدى أصبح بلا جدوى. والمؤكد أن **هيجل** يرفض أيضًا المنطق الأرسطى. لكنه يعيد صياغته ولايرفضه رفضًا كليًا. والمقصود بالوجود المعقول عند **هيجل** أنه يسير على قاعدة المنطق المتناقض، المتضاد، المتقابل. يحوى منطق **هيجل** التناقض ونقيضه، أى التناقض وعدم التناقض (**أرسطو**). وأما **هيدجر وبدوى** فيماثلان بين المعقول وبين منطق أرسطو ويرفضان على هذا الأساس أن يكون الوجود معقولا بعقل منطقى أرسطى تقليدى أو بعقل جدلى **هيجلى** حديث.

إذن الوجود نسيج الأضداد غير الموحده، يحتوى على النقيضين فى آن ولا يحتوى على نقيض النقيضين فى آن آخر، تتساوى فيه المتقابلات دون أن تتماهى تمامًا، أى أنها تتساوى مساواة فيزيائية، ميكانيكية. وأما **هيجل** فيرى فى الوجود مجالا متناقضاً وغير متناقض فى أوقات متباعدة. أى أنه يقبل على - خلاف **هيدجر وبدوى** - مبدأ عدم

التناقض قبولا لحظيًا ثم ينفيه ويرفعه. يحوى الوجود الهيجلى المتقابلين بكل ما لهما من حدة وشدة وتمزق. وليس فى هذا الوجود أى توفيق أو تخفيف. لكنه يرفع التعارض فى لحظة من اللحظات حتى يكون لمصطلح الوحدة معنى. فالوحدة عند **بدوى** لا معنى لها لأنها متوترة، أى أنها لا توجد بين المتقابلين ولو للحظة عابرة لكن ضرورية، حقيقية.

ولايمكن أن يتوحد المتقابلان عند **عبد الرحمن بدوى** لأن المتقابلين منفصلان الواحد عن الآخر ويثب فى الواحد إلى الآخر. لكنهما لا يتصلان أبدًا.

ـ الهوة السحيقة ـ

وتكاد تسير مجموع مؤلفات **عبدالرحمن بدوى** على قاعدة أو منطق الطفرة أو الوثبة الضرورية الذى لايربطه ضابط قائد واحد وموحد. فهناك هوة سحيقة بين **نيتشه** (١٩٣٩) وبين **أفلاطون** (١٩٤٣) وبين اختيار **هيدجر** وبين «منطق أرسطو، الجزء الأول» (١٩٤٨) وبين «التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية» (١٩٤٠) وبين «روح الحضارة العربية» (١٩٤٩) إلخ... فلا تدرى أهذا الرجل نيتشوى؟ يونانى؟ مسلم؟ ألمانى؟ عربى؟ أرسطى؟ ملحد؟ وثنى؟ أفلاطونى؟ مادى؟ إنسانى؟ إلهى؟ منطقى؟ متصوف؟ مفكر كامل؟ مثقف شامل؟ شاعر؟ عالم نفس؟ رياضى؟ وسيطى؟ مؤرخ؟ فيلسوف؟ عالم؟ مثالى؟ واعظ؟ سياسى؟ قاضى؟

وقد يكون هذا كله. إلا أنك لن تجد فكرة تتوسط هذا كله. لأن فكرة الوسيطة نفسها تناقض فكرة أخرى أساسية هى أن كل عمل من أعماله يكاد يكون فى عزلة تامة عن غيره من الأعمال.

وليست مؤلفاته وحدها بل الوجود نفسه عنده غير متصل الحلقات!

ويدعم **عبدالرحمن بدوى** انفصال الوجود بطبعه باخفاقات الرياضيات الحديثة فى حساب اللامتناهيات من أجل إدخال الاتصال فى العدد المنفصل بطبعه: «إذ مهما صغرت الكسور التى نتصور وجودها بين وحدة عددية وأخرى تليها مباشرة، فإنها قابلة للانقسام إلى غير نهاية، ومادامت اللانهاية لايمكن أن تعبر بطريقة متصلة، فإنه لابد أن تبقى ثمت هوة، مهما كان من ضآلتها، بين الوحدة والوحدة، أى أن الاتصال بينهما مستحيل»(٢٣).

وهنا يجب أن نشير إلى بعض الحقائق المهمة. فمنذ قرن تقريبًا، أصبح تاريخ العلوم تاريخًا مستقلا عن التفاسير الإبستمولوجية المختلفة. وافترض الفلاسفة أن تاريخ العلوم هو تاريخ تصورى وليس تاريخًا يحوى مجرى الأحداث العلمية. ومؤسسو تاريخ العلوم بوصفه علمًا مستقلا هم: **بيير دوهيم، بيير تانرى، هيث، تسويتين، ثولثيل، ليون بلوك، كديريه** (واحد من أساتذة **عبدالرحمن بدوى**)، **ميتسير، سارتون**... ممن درسوا تاريخ الرياضيات اليونانية وعلوم القرن السابع عشر، وإضافات **نيوتن** التاريخية، والكيمياء...

والملاحظة الثانية هى أن تاريخ العلوم أصبح درجة درجة حاسمًا لفهم تاريخ الفلسفة، من جهة، ولبلورة فلسفة العلوم، من جهة ثانية. وفيما يختص بفلسفة العلوم قدم **كارل بوبر** منهجية مهمة لدراسة تاريخ العلوم فى إطار نظريته الخاصة للعلم والتى هدفها الأساسى تحديد ميلاد المعرفة. وأما النزعة الوضعية المنطقية فتجهل تمامًا تاريخ العلوم. وأخيرًا، بل على وجه الخصوص ظل تاريخ العلوم مهمًا لإدراك تاريخ النظريات الفلسفية. فالمثالية الألمانية على سبيل المثال وضعت جانبًا تمامًا تاريخ العلوم بسبب افتراض المعرفة الموضوعية غيابًا للمعرفة. لكن الصلة وثيقة بين العلم وبين الفلسفة عند اليونان، وعند الوسطيين، الكلاسيكيين فى القرن ١٧ والقرن ١٨ من أمثال **ديكارت وعمانوئيل كانط**، والقرن ١٩ عند **أوجست كونت وكورنو**، والقرن العشرين عند **هسرل وفريجه ورسل وڤيتجينشتاين** الذين استغلوا جميعاً تطور المنطق ونمو العلوم الرياضية.

وقد حلل **موجلير** الصلة التى تربط **أفلاطون** بعلم عصره، كما وضّح **جيرو** الصلة بين الفيزياء بالميتافيزيقا عند **ليبينتز، وإيفون بيلاڤال** ربط بين **ليبينتز وديكارت**، و ج. **ڤيلمان** وصل الفيزياء بالميتافيزياء عند **عمانوئيل كانط ورسل** والمشكلة الرئيسية التى تعترض التفكير هى التالية: كيف تكون الصلة التى تربط تاريخ العلوم بتاريخ الفلسفة صلة خصبة؟

أصبح الاتصال مشكلة رياضية منذ **أرسطو** وبالتالى فهى ليست مشكلة حديثة. وفى فلسفة **أرسطو** الطبيعية تقوم

نظرية الجواهر الملموسة وصيرورتها مقام الجواب على السؤال الناشئ عن خبرتنا المدركة: هل الحركة، الزمان، الجسم، بوصفها جواهر ملموسة، وقائع؟ أم أن المقصود هنا وهْم! خصيصة واقعية؟

وإذا كانت الجواهر واقعًا فإننا فور تصورنا كمية متصلة نجد أنفسنا مضطرين أن نتصورها كمية قابلة للانقسام إلى غير نهاية. وإذا كان الاتصال صفة أنطولوجية فى صفات الأجسام فإن هذا يعنى أننا نضعها قابلة تمامًا للانقسام. لكن الاتصال الوثيق بالانقسام يقود إلى مشكلات غير قابلة للحل. يقول **أرسطو**:

«إن هناك بالفعل مشكلة إذا وضعنا جسمًا، أى كمية، بوصفها قابلة تمامًا للانقسام وإذا كان هذا الانقسام ممكنًا: ماذا سوف يتبقى قادرًا على الهروب من الانقسام»[٢٤].

وهذا الاعتقاد فى القابلية غير المنتهية لانقسام الأجسام مرتبط بالمحاولة الكبيرة تمامًا فى الاعتقاد بأن ذلك يرجع إلى وهم بصرى. فالاتصال وهم أم معرفة ساذجة؟ بالعقل ندرك انقطاعًا فعليًا فى الواقع المدرك[٢٥].

ويرى **أفلاطون** أن الأجسام مساحات غير قابلة للانقسام، مجموعات من المساحات. غير أن **أرسطو** يعترض أن الطروحات المقدمة تقود إلى التقابل مع الرياضيات. وهو الأمر الذى لايجب أن نلجأ إليه[٢٦].

وتحليل **عبدالرحمن بدوى** للرياضيات المنفصلة إنما هو امتداد للنزعة الذرية القديمة. والاعتراضات الأرسطية القديمة على النزعة الذرية معروفة. فالنتائج المترتبة على التحليل الذرى غاية فى الخطورة لأن التسليم بأن الذرات قابلة للانقسام إلى غير نهاية والاعتقاد فى العناصر البسيطة والمبادئ التفسيرية يقود إلى نتائج غير منتهية. إلا أن المبادئ فى سياق البرهان الرياضى عليها أن تكون محددة، محدودة، لكى تستطيع أن تقود من طريق النتيجة المنطقية، إلى نتيجة مستنبطة بالضرورة منها. ومن جانب آخر يطرح **أرسطو** السؤال: كيف تتوالد العناصر فيما بينها، كيف تتناسل!

يرى **أرسطو** أن الاتصال الذى توحى به الخبرة المدركة ليس وهمًا على الإطلاق[٢٧] الأجسام عنده متصلة فعلا. واتصال الأجسام لم يعد عقبة أمام الفهم العقلى للطبيعة. بل هذا الاتصال صفة من الصفات التكوينية للحركة.

إذن المشكلة الأساسية هى: لماذا ينفصل **أرسطو** عن **أفلاطون** والذريين؟ لماذا الاتصال يستطيع أن يصبح صفة دالة؟ بأى معنى يفهم **أرسطو** الاتصال وكيف يدمج **أرسطو** هذا التصور فى التحليل الفيزيائى للظاهرة الطبيعية؟ والجواب عن هذه الأسئلة يجرنا إلى بحث آخر. المهم هو أن **عبدالرحمن بدوى** ينظر إلى الرياضيات نظرة أفلاطونية، ذرية، معتمدة ومعروفة فى تاريخ الفلسفة وأقصد أن الرياضيات لا تطابق مذهبه بقدر مايطابق تفسيره الأفلاطونى والذرى مذهبه النفسى الديناميكى.

ومن جانب آخر، من الجانب الوجودى، يستوحى **عبدالرحمن بدوى** مصدره الميتافيزيقى من فلسفة **ليبينتز** التى سبق أن وضعت مذهبًا قائمًا برأسه حول الذوات القائمة كل منها بنفسها، مغلقة عليها فى داخل ذاتها، دون أن يكون اتصال مباشر بين ذات وبين ذات أخرى، أى أن الوجود منفصل الحلقات. والنزعة الذرية عند **ليبينتز** هى المبدأ الثانى فى نظرته إلى الوجود. وهو مرتبط بالانسجام الشامل أو الكونى. والانسجام الكونى نتيجة من نتائج الآلية الميتافيزيقية.

تدخل جميع الممكنات فى تنافس حسب كمال كل ممكن على حدة. وأحسن عالم ممكن هو العالم المترتب على هذا التنافس. والانسجام الشامل مترتب أيضًا على الحساب الإلهى، مفتاح حل مشكلة الأحسن أو الأفضل. فالكمال هو أكبر تنوع مع أكبر نظام[٢٨]. وهذا العالم تحيين لهذا المطلب. يقول **ليبينتز**[٢٩]، إن هذا الترابط أو الانسجام القائم بين جميع الأشياء المخلوقة يجعل كل جوهر بسيط مربوطًا بعلاقات تعبر عن جميع العلاقات الأخرى. وبالتالى فكل جوهر مرآة حية دائمة للكون. وعدد التعابير مشروط بعدد الأجزاء المتنوعة. ويتم كل ذلك فى سياق أكبر النظم لأن الجواهر تعبر جميعًا عن الشىء نفسه كما أن من الممكن أن ينظر إلى مدينة واحدة من نواح مختلفة ومتنوعة. «فالموناد» وجهة نظر إلى العالم، إلى الكون الذى تدركه على نحو يختلف جوهريًا عن نظرة المونادات الأخريات. لكن الكون يبقى كما هو. ويقود اختلاف وجهات النظر إلى التعبير عن الشىء نفسه وإلى عقيدة التعبير المتداخل[٣٠] إذن شرط

عبد الرحمن بدوى

نظرية الانسجام الكونى نظرية التعبير: هناك اتصال بين الجواهر دون تأثير للجوهر على الآخر. وتقوم حجة ليبينتز على النحو التالى:

أولا، التحول من المركب إلى البسيط[٣١]: فعلة المركّب الكافية هى المكونات. فإذا لم يكن هناك ما يمكن أن نطلق عليه صفة الكائن الواحد فلا يمكن أن يكون هناك كائن أصلا. ثانياً، التحول من البسيط إلى المركّب: حيث لايوجد كائن لاتوجد كائنات عديدة. فالجوهر هو الوحدة الحقيقيه. ولكّى نكشف العلة الكافية لما هو قابل للانقسام يجب أن نكشف النقاب عما هو غير قابل للانقسام.

ثالثًا، فى اللامبالاة إلى مبدأ الاختلاف: يجب أن نلجأ إلى علة التمييز والاختلاف الكافية. وأما علة الاختلاف المادى الكافية فهى ليست عادية وإنما هى روحية[٣٢].

وأما إمكان التمييز، التخصيص كائن خارج المادة. لأن المادة ليست سوى الظاهر، هى الظاهرة. ولكى نبين المادة الظاهرة علينا أن نكشف مبدأ التغيير، أىّ الجوهر غير المادى.

رابعًا، يتغير القسور وتقوى المادة بقوة غير مادية، بقوة تتجلى فيها الجواهر غير المادية، بفعل القوة، بفرد الكم وتحويلة إلى قوة تصورية، إلى نفس. وكتب يقول:

«إن الإجسام هى بنفسها قاسرة، ساكنة. لكن هذا لايصح إلا إذا فهمنا العبارة فهمًا تامًا. ويميز ليبينتز بين كمية القوة وبين كمية الحركة. ومن هنا فهو يختلف اختلافًا واضحًا عن ديكارت. فعند ديكارت مجموع الحركات لا تتغير فى الطبيعة. فهى تتوزع فقط: e =m v».

ويلوم ليبينتز ديكارت أنه لم ير أن الحركة ليست وضعًا من أوضاع الامتداد فإذا تغير الامتداد بالطبع يتغير الخلق. إذا كان الوضع نمطًا أو وضعًا. وأصل الحركة عند ليبينتز لم يعد المادة وإنما أصبح القوة التى تتحكم فيها الجواهر الروحية الكاملة بداخلها تحيين الحركة التى تنتشر بها وتتحقق[٣٣].

ويترابط مع هذا اللوم أن ديكارت لم ير أن الخبرة تكذب الفيزياء التى صنعها، فيزياء الجسم على مسطح مائل. وتصبح المعادلة عند ليبينتز e =mvz[٣٤].

وخامسًا، ينتقل التغيير إلى الهوية التى تؤسسه. فهناك مايشبه جوهرية الهوية المؤسسة للتغيير. إذ إن هوية الجوهر واجبة الوجود الدائم لكى نؤكد أن الشىء نفسه يبقى رغماً عن التحولات، فهناك هوية غير زمنية هى هوية القوة المتنامية فى الزمن. والزمن ليس إلا ظهور المضمون فى صورة الجوهر نفسها. الجوهر نفسه الفردى هو الذى يدوم. إذن الهوية هى العلة الكافية مفسرة التوالى: تصورى أنا لنفسى أساس الترابط بين جميع حالاتى. المفرد هو أساس المجموع وغير الزمنى هو أساس الزمن[٣٥].

فكل ماهو حّى يتغير إلى غير نهاية. وبدون النفس قد لانستطيع أن نقول إنه الجسم نفسه هو الذى يتحول[٣٦].

وأما النقطة الثانية الأساسية فى نظرية ليبينتز فهى نظرية الذات الجوهرية أو المونادات. وهى النقطة الأهم بالنسبة لتحليلنا لمقولة **عبدالرحمن بدوى** حول الوجود المكون من ذوات منفصلة عن بعضها تمام الانفصال. كتب ليبينتز يقول فى كتابه عن «منظومة جديدة للطبيعة واتصال الجواهر» إنه لكى نجد الوحدات الواقعية يجب إيجاد نقطة واقعية وحية أو ذرة جوهرية إذن الوحدة الواقعية المقصود منها أنها وحدة أنطولوجية إذن لا هى عدد ولا هى نقطة فيزيائية. فكلاهما تجريد. فالمقصود فى النقطة هنا تلك النقطة التى بلا أبعاد. بالطبع الحى هو إذن «الإنتيليكيا» هى الذرة، الجوهر، غير القابل للانقسام، غير المركب... كما كتب يقول فى الكتاب نفسه إن النقاط الفيزيائية ليست غير قابلة للانقسام إلا فى الظاهر. فالفيزياء علم الامتداد الذى هو دائما قابل للانقسام إلا فى الظاهر. فالفيزياء علم الامتداد الذى هو دائماً قابل للإنقسام. والنقاط الرياضية إنما هى نقاط دقيقة لكن فقط هى أنماط، إضعاف للامتداد. ويقول ليبينتز كذلك «إن هناك فقط نقاط ميتافيزيائية، هناك فقط جواهر دقيقة وواقعية لأن بدونها لايكون هناك واقع». إذن النقاط الميتافيزيائية هى العلة الكافية الأنطولوجية لكل ماهو موجود وقابل لأن تلاحظه العين المجردة. وقد لايكون هناك كثرة إن لم يكن هناك مسبقًا وحدة حقيقية. وكتب يقول إن الجواهر فقط هى الذرات الطبيعية الوحيدة[٣٧].

وبالتالى فالأفراد كما نراهم مركبين هم نتاج تجميع الجواهر البسيطة أو

الموندادات أو الوحدة. «فموناد» لا تعنى شيئاً آخر يختلف عن الوحدة. الموناد هى الوحدة. وهناك فى أدق شذرة مادية عدد غير نهائى من الجواهر أو الموندادات. ولكى يتم إنتاج المركّب يجب أن يكون هناك عدداً لا نهاية له من العناصر البسيطة. الجسم مجموع جواهر. إذن يجب التعرف على موندادا سائدة. والموندادا بسيطة بلا أجزاء. وهذا ليس تكراراً وإنما يعنى أن الأنفس غير منقسمة مثلما كانت النفوس التقليدية.

وقيام الذوات فى استقلال كامل عن غيرها من الذوات عند **عبدالرحمن بدوى** مشتق أيضًا من نظرية **ليبنتز** فى الاستقلال المونادى، والتى تقوم أولا على أن غير الجوهر هو أساس الحمل، أى أنه لايمكن تأسيس الحمل على غير التصور المضمون فى موضوع الحمل. إذن النقطة الأولى فى نظرية الاستقلال عند **ليبنتز** نقطة منطقية. بل هى مبنية على المنطق الحملى أو منطقى الإسناد الخبرى. والمعروف أن القضية الحملية فى صورتها العامة «و.ح» يمكن تفريعها من أكثر حيثية: من حيث طبيعة الموضوع ونسبته إلى المحمول، ومن حيث توزيع السلب والأسوار. وبالإمكان إسناد السلب والأسوار للمحمولات أيضاً.

والقضية الحملية عند **ليبنتز** تتم أولا وأخيراً بمعنى الموضوع، بالدلالة على المعنى الذى للموضوع، أى أن المحمول لا يقوم إلا لاستخراج المعنى الذى للموضوع.

والنقطة الثانية فى الاستقلال المونادى هى تلقائية الجوهر، تلقائية غير الجوهر، والموندادا تلقائية محض لأنها تستخرج من نفسها عدداً إلى غير نهاية من المحمولات. فكل حالة من حالات الجوهر الحاضرة فى الجوهر تصيب الجوهر تلقائياً. ولا يستقبل أى جوهر أى شىء من خارجه ولا يرسل أى شىء إلى خارج نفسه.

ولاسبيل للاتصال بعد هذا إلا عن طريق الوثبة من الواحدة إلى الأخرى، الوثبة أو الطفرة أو التلقائية كما قلنا. وفكرة الوثبة هذه هى التى تتوسط فى تحليلنا بين الفلسفة وبين السياسة عند **عبدالرحمن بدوى**. ■

هوامش

(١) عبد الرحمن بدوى، **مناهج البحث العلمى**، دار النهضة العربية، ١٩٦٣، ص ١٨٣.

(٢) عبد الرحمن بدوى،**أحدث النظريات فى فلسفة التاريخ**، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس، العدد الأول، أبريل ومايو ويونيو، ١٩٧٤، ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

(٣) عبد الرحمن بدوى «**الزمان الوجودى**، ط ٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٥، ص ١٥٣.

(٤) المرجع السابق

(٥) المرجع السابق، ص ١٥٥

(٦) أدونيس «**الثابت والمتحول**، بحث فى الإتباع والإبداع عند العرب، ج ٣. صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، ط ١، ١٩٧٨.

(٧) محمود أمين العالم «**مفاهيم وقضايا إشكالية**، دار الثقافة الجديدة، ط١، ١٩٨٩، ص ١٩١.

٨) عبد الرحمن بدوى «**دفاع عن القرآن ضد منتقديه**، باريس، دار لاونيسيتيه، سلسلة إسلاميكا، ١٩٨٩.

(٩) عبد الرحمن بدوى «**الزمان الوجودى**، مرجع سبق ذكره، ص ١٥٥

(١٠) المرجع السابق، ص ١٥٦.

(١١) المرجع السابق، ص ١٥٧.

(١٢) المرجع السابق، ص ١٥٩

(١٣) المرجع السابق،

(١٤) المرجع السابق، ص ١٦٠

(١٥) المرجع السابق

(١٦) المرجع السابق، ص ١٦٢

(١٧) المرجع السابق، ص ١٦٣

(١٨) المرجع السابق، ص ١٦٥

(١٩) المرجع السابق، ص ١٧١

(٢٠) المرجع السابق، ص ١٧٣

(٢١) المرجع السابق، ص ١٧٩

(٢٢) المرجع السابق،

(٢٣) المرجع السابق، ص ١٨٨

(٢٤) أرسطو «**فى الكون والفساد**، الكتاب الأول، الفصل الثانى، السطر ٣١٦ ٤ ١٤ وما بعده.

(٢٥) أفلاطون، «**طيماوس**، ترجمة الأب فؤاد جرجس بربارة وتحقيق وتقديم ألبير ريفو، دمشق، ١٩٦٨.

(٢٦) أرسطو «**فى السماء**، المقالة ٣ الفقرة١، المقالة ٤ الفقرة ٤.

(٢٧) أرسطو «**الفيزياء**، الكتاب السادس.

(٢٨) ليبنتز «**مبدأ الطبيعة والعناية الإلهية وأساسهما**، العقلى، الفقرة ١٠ والمونادولوجيا، الفقرتان ٥، ٨.

(٢٩) ليبنتز «**المونادولوجيا**، الفقرة ٥٦.

(٣٠) المرجع نفسه، الفقرج ٥٧.

(٣١) ليبنتز «**مبدأ الطبيعة**، مرجع سبق ذكره، الفقرة ١، والمونادولوجيا، الفقرتان ١، ٢.

(٣٢) ليبنتز «مبدأ الطبيعة، مرجع سبق ذكره، الفقرة ٨ والمونادولوجيا، الفقرة ٨.

(٣٣) ليبنتز «**خطاب الميتافيزيقا**، الفقرة ١٧ والفقرة ١٨ «والعدل الإلهى، الفقرتان ٦١ و ٣٤٥.

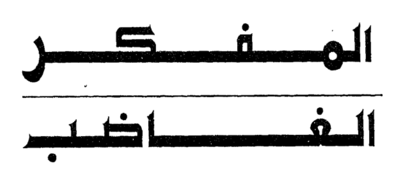
(٣٤) ليبنتز «**خطاب الميتافيزيقا**، الفقرة ١٧ وملاحظة على الجزء العام من مبادئ ديكارت، الفقرة ٣٦

(٣٥) ليبنتز «**محاولات جديدة**، ١١، ٢٧، الفقرات من ٤ إلى ٦.

(٣٦) ليبنتز «**العدل الإلهى**، الفقرة ٣٩٦.

(٣٧) ليبنتز «**العدل الإلهى**، الفقرة ٨٩.

(٣٨) ليبنتز «**خطاب الميتافيزيقا**، الفقرتان ٨ و ١٣.

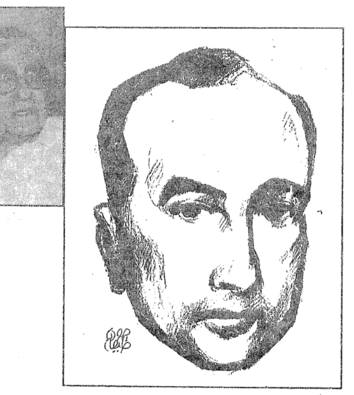


شعبان يوسف

يشغل الدكتور عبد الرحمن بدوى مكانة مهمة وكبيرة فى الثقافة العربية... ليس لكونه فيلسوفًا سعى لبناء وتأسيس نظام فلسفى منذ نيف وخمسين عامًا.. وليس لأنه عمل كباحث دءوب فى التراث العربى.. أو كمترجم عن المستشرقين لعيون هذا التراث.. وخاصة الصوفى منه والإسلامى.. ولكن لهذا كله يكتسب **عبدالرحمن بدوى** دوره، وإنتاجه الفكرى قيمته البالغة فى ثقافتنا العربية.

ولذلك أيضًا تصبح الكتابة عن **عبدالرحمن بدوى** بالغة الصعوبة، وشائكة، خاصة أن اختلافات عميقة تحيط بمواقفه وكتاباته على حد سواء من قبل كتاب ومفكرين لهم قيمتهم ومواقفهم المهمة فى الكتلة الثقافية والفكرية..

ولا تقوم هذه الاختلافات حول أهمية وقيمة إنتاج **عبدالرحمن بدوى**.. بل تنهض هذه الاختلافات فى وجهة النظر حول تأويل هذه القيمة، وتفسيرها، وبالتالى يمتد هذا الاختلاف من الكتابات إلى مواقف **بدوى** نفسه.. وآخر هذه الخلافات.. ما أثاره **مراد وهبة** على صفحات مجلة «إبداع» واعتبر أن كتابات **عبدالرحمن بدوى** فى أواخر الثلاثينيات، وأوائل الأربعينيات هى الامتداد الفكرى للموقف السياسى الذى يعتنقه أو يتعاطف معه **بدوى** فى ذلك الحين.. وهذ الموقف السياسى الذى يقصده **مراد وهبة** هو التعاطف مع النازية.. وساق **وهبة** عديداً من الأدلة على هذا الموقف بداية من ارتداء **بدوى** رابطة عنق تشبه رابطة عنق هتلر.. وصولا إلى الكتابات التى بدأ **بدوى** يكتبها عن أعلام الفكرى الأوروبى بادئاً **بنيتشه**.. وقد رد الأستاذ **العالم** فى مقال نشر فى عدد تال بمجلة «إبداع» على هذه التهمة.. موضحًا الحالة التى كانت تمر بها مصر أثناء هذه الفترة الدقيقة فى التأريخ.. وقد عزا هذا الموقف الذى اتخذه **بدوى** بأنه ينتمى إلى تيار أسماه «بالتيار الوطنى العاطفى» هذا التيار الذى كان يأمل فى الانتصار على إنجلترا بالتحالف مع الألمان.. وساق كثيراً من الأدلة التاريخية التى لا تخص **بدوى** فحسب.. ولكن تخص آخرين اتخذوا الموقف نفسه مثل الزعيم الوطنى **فتحى رضوان** الذى ألف كتاباً عن **موسولينى** فى ذلك الوقت..



مراد وهبه

عبد الرحمن بدوى

ورغم وجاهة رأى الأستاذ العالم.. إلا أنه يأخذ طابعًا تبريرياً ودفاعيًا.. ويظل السؤال لماذا يمتد الموقف السياسى إلى الانتماء الكامل - فى هذه الفترة - إلى الفكر ذاته... ولذلك تبقى أسئلة الدكتور **وهبة** معلقة دون إجابة إلى الآن.. ولا يشفع **لعبدالرحمن بدوى** أنه انضم إلى لجنة الدستور.. الأمر بالطبع يحتاج إلى كتابة مفصلة تكشف بعمق عن تفسير موقف **بدوى** فى ذلك الحين..

لا أسوق هذه الملاحظة للانتصار إلى رأى أىّ من الأستاذين الجليلين.. بل للإشارة إلى أن المقالات المتعجلة لا تفى بالغرض المطروح لدى الكاتبين.

أما المسألة الأخرى التى أردت أن أوضحها.. هى مدى الخلاف العميق الذى تثيره كتابات **عبدالرحمن بدوى** ومواقفه.. هذا الاختلاف الواضح والذى يحتاج إلى مزيد من البحث.. لفك بعض الالتباسات الناشئة حول تأويل القيمة الكامنة فى كتابات **بدوى**.

وربما تكون تصريحات **بدوى** نفسها تشى ببعض الالتباسات والغموض وأحياناً تصدمنا آراؤه خاصة فى الحوار الذى أجراه الشاعر **كاظم جهاد** فى مجلة الكرمل (العدد ٤٣ - عام ١٩٩١): «وربما تكون فكرته عن نفسه عالية ومديدة، فقد خص نفسه فى قاموسه الفلسفى بعدد من الصفحات يفوق كثيراً ما خص به **نيتشة** وسواه من الكبار. ومن المحتمل أن تكون مذكراته وتقترب من ٩٥٠ صفحة توضح كثيراً من هذه الالتباسات».

أما بعض آرائه فى الحوار الذى ذكرناه آنفاً - فهى تثير خلافاً كبيراً فحينما يتحدث عن الشعر يقول **بدوى** بالحرف: «كل الأدباء العرب الحاليين.. إلى البحر.. آخر الشعراء عندى: أحمد شوقى، وقد توفى فى أكتوبر ١٩٣٢.. وأكبر كارثة على الشعر المعاصر هى الحركة التى سميت باسم حركة الشعر الحر، والحمد لله أن هذه الحركة قد ذهبت إلى رحمة الله، وتخلصنا منها نهائيًا، والمستمرون فى هذا اللون هم فى عِداد أهل الكهف.. أنا أفضل الشعر العمودى، لكن الشعر العمودى الذى أدافع عنه ليس الشعر الجامد، وإنما هو الشعر الأندلسى.. «متخلخل» نوعاً ما».

أما الصدمة الكبرى حينما يقول «إن **بدر شاكر السياب** لا قيمة له.. هذا

عبد الرحمن بدوى

وقد أثار فى هذا الحوار أفكاراً أخرى حول نفسه.. وحول آخرين وهو يعتبر نفسه الفيلسوف العربى الوحيد.. بالقطع هذه الأفكار تنطلق من موقف غاضب، لمفكر وفيلسوف له نظامه الفلسفى الخاص به والذى ينبنى على فكرة دور الفرد وحريته المطلقة.

ودون أن نخوض فى كل هذه الأمور دفعة واحدة ـ أود أن أركز فى هذه السطور حول واحدة من مشاغل كتابات **بدوى** والتى ترامت فى عديد من كتبه المؤلفة والمترجمة والمحققة، وهى البحث فى التراث الصوفى فى تاريخنا العربى والإسلامى.. وربما يكون اختيار **عبدالرحمن بدوى** ذاته للخوض فى غمار البحث الصوفى لاستكمال مشروعه الفلسفى.. ومحاولة البحث عن نزعات وجودية لدى المتصوفة والمسلمين على مدى التاريخ العربى والإسلامى.. فما **الحلاج.. والسهروردى، وابن عربى، والبسطامى** إلا شخصيات وجودية لها تجليات يحاول **بدوى** أن يربطها بما يناسب فكرته عن الفلسفة الوجودية.

ولأن الذين كشفوا عن المتصوفة المسلمين هم المستشرقون.. فنجد **بدوى** يترجم، يحقق ويدقق ويعلق على معظم ما اكتشفه وكتبه المستشرقون حول التراث الصوفى الإسلامى.. وحول هذه الشخصيات التى ذكرناها.

وقبل أن نتناول هذه «التفصيلة» عند **بدوى**.. أجد أن البعض يتهم **بدوى** بالانحراف الكامل إلى وجهة النظر الاستشراقية دون تدخل منه.. ومن يقرأ تعليقات **بدوى** فى غالبية ما ترجمه يرى أن ذلك غير صحيح.. ونقرأ فى تصديره العام لكتاب.. «**ابن عربى.. حياته.. ومذهبه**» لمؤلفه المستشرق الإسبانى «**أسين بلاثيوس**».. يقول **بدوى** منبهًا ومنتقداً.. «ولكن آفة **أسين بلاثيوس** اندفاعه أحياناً فى تلمس الأشباه والنظائر، استناداً إلى قسمات عامة ومشابهات قد تكون واهية، بحيث يتأدى منها إلى افتراض تأثير وتأثر، مع أن الأمر فى مثل هذه الأحوال لا يتعدى الأشباه والنظائر الإنسانية التى تولدت عن نفس الظروف لا عن نفس التأثير».

وفى موقع آخر يقول معلقاً أيضاً على **أسين بلاثيوس** «وغلوه فى هذه الناحية كثيراً ما يباعد بينه وبين تقرير الحقائق التاريخية، وهذا يظهر أجلى فى كتابه هذا.. ولهذا ننبه هنا إلى أنه ينبغى أن نأخذ أقواله هنا، فيما يتعلق بالتأثير والتأثر بأشد الحذر.. لأن منهجه هنا غير محكم، إذ اعتمد على مجرد التشابه العام ليقرر وجود تأثير، مع أنه لا يجوز لباحث أبداً أن يقرر تأثيراً إلا إذا ثبت بالوثائق الكتابية أو النقول الشفوية الصحيحة».

ولا يخلو كتاب من كتب **بدوى** المترجمة أو المحققة أو المؤلفة من هذه الشبهات والإشارات والتحذيرات التى تنطلق من موقف له استقلاليته عن مواقف من يترجم عنهم.. فضلا عن الاستفادة العالية من كتاباتهم وكشوفهم بشكل عام فى رؤيته.

ولا مجال هنا للاسترسال فى الاقتباسات الكثيرة المنبثة فى كتب **عبدالرحمن بدوى** والتى تدلل على استقلاليه فكر **عبدالرحمن بدوى**.. وخاصة أن دور النشر التفتت أخيراً إلى أهمية كتبه وقيمتها العالية فبدأت تعيد إصداراتها.. فأعيد طبع كتابى «من تاريخ الإلحاد فى الإسلام» و«شخصيات قلقة فى الإسلام». هذه الكتب التى ألفت منذ خمسين عاماً ولم تعد متوفرة لدى القراء.

وفكرة **عبدالرحمن بدوى** عن التصوف لا يحصرها فى كتاب واحد.. بل يوزعها فى عديد من كتبه.. ولكننا نجد أن المقدمة التى كتبها فى كتابه «شطحات الصوفية» عن **أبى يزيد البسطامى**.. هذه المقدمة ـ البحث التى يبحث فيها عن التفسير الوجودى لـ «الشطح عند الصوفيه»..

يبدأ البحث بأبيات شعرية **لعز الدين المقدسى** (المتوفى فى سنة ٦٦٠هـ سنة ١٢٦٢ م.. تقول الأبيات :

أباحت دمى إذ باح قلبى بحبها
وحلّ لها، فى حُكمها، ما استحلتِ
ومـا كنت ممن يظهر السرّ إنما
عروس هواها فى ضميرى تجلتِ
فـألقت على سرى أشعة نورها
فلاحت لجلاسى خفايا طويتى
فإن كنت فى سكرى شطحت فإننى
حكمت بتمزيق الفؤاد المفتتِ
ومن عجبٍ أن الذين أحبهم
وقد أعلقوا أيدى الهوى بأعنةِ
سقونى وقالوا: لا تغن! ولو سقوا
جبال حُنينٍ ما سقونى لغنتِ

ويستند بدوى إلى هذه الأبيات فى تفسير الشطح والوجد والوصول والحلول والاتحاد عند الصوفية.. وعندما يصير ذلك الصوفى معذباً يتنقل فى معراج السلوك، ويفنى عن كل ما سوى الله.. وتتطهر روحه من كل ما ينتسب إليه، فيصير فى حالة فناء عن وجود السوى، وشهود السوى، وعبادة السوى، وحين يتجلى له الحق لأول وهلةٍ، فلا يصبر على ما يشاهده.. بل يندفع ويصرح وهو سكران.. بجلال الرؤية، وعظم المشهد، وذهول الموقف.. فيصرخ: أنا أنت.. لقد فض له عن السر الأعظم.. والأكبر.. فلا يستطيع أن يحمل هذه الأمانة العظمى فى باطنه، فيفيض لسانه بالترجمة عنها حتى يكون فى هذا تعريف لما انطوت عليه من شحنةٍ هائلة.. وهذه هى ظاهرة الشطح عند الصوفية..

ويقتبس بدوى تعريفًا لهذه الظاهرة من «السراج» فى كتابه «اللمع» بقول التعريف «الشطح كلام يترجمه اللسان عن وجدٍ يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى».

الشطح إذن تعبير عما تشعر به النفس حينما تصبح لأول مرة فى حضرة الألوهية.. فتدرك أن الله هى وهى هو. ويقوم إذن على عتبة الاتحاد. ويحدد بدوى خمسة عناصر ضرورية لوجود ظاهرة الشطح. (أولها): شدة الوجد (ثانيًا) أن تكون التجربة تجربه اتحاد (ثالثًا) أن يكون الصوفى فى حالة سكر، (رابعًا) أن يسمع فى داخل نفسه هاتفًا إلهياً يدعوه إلى الاتحاد.. فيستبدل دوره بدوره.. و (خامسًا) أن يتم هذا كله والصوفى فى حال من عدم الشعور.. فينطلق مترجمًا عما طاف به متخذاً صيغة المتكلم، وكأن الحق هو الذى ينطق بلسانه.

ولا يكتفى بدوى بتعريف «الشطح» ولكنه يعين شروطاً وخصائص للشطحة فغالباً ما تكون بصيغة المتكلم.. وإنما تبدو غريبة فى ظاهرها.. لكنها صحيحة فى باطنها، ويقتبس تعبير السراج «ظاهرها مستشنع، وباطنها صحيح مستقيم»..

أما الشطحة ذاتها فتترتب على عنصرين سابقين وهما الوجد فالاتحاد فالشطح: «فأما شدة الوجد فلأن الاتحاد يقع أول ما يقع - بعد وجدٍ عنيف، ولهذا كانت حال الشطح تمتاز بالاضطراب والحركه والانفعال الجامح، ويعرف السراج كلمة الشطح لغوياً «الشطح فى لغة العرب هو الحركة، يقال شطح - يشطح.. إذا تحرك.. وحينما ينتقل إلى الوجد يستطرد «قيل إن الوجد هو.. فى الأحوال، شعلة متأججة من نار العطش تستفيق لها الروح بلمع نور أزلى، وشهود رفعى».

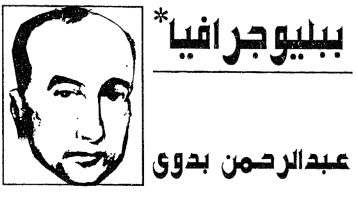
ونجد أن الدكتور بدوى يأخذ فى تفسير التراث الصوفى ليجد صلة عميقة ورابطة قوية بين هذا التراث والفلسفة الوجودية وبرغم أن الأستاذ العالم يسوق هذه الملحوظة عن كتابات بدوى.. فى كتابه «مفاهيم وقضايا إشكالية».. يقول العالم «الحق: أن عدداً كبيراً من دراساته التراثية يتعلق بالجانب الصوفى والإشراقى بوجه خاص تأكيداً للجذور التاريخية فى تراثنا للفلسفة الوجودية.. إلا أننا مع هذا نلاحظ أحياناً تناقضاً بين فلسفته الوجودية، وبين تفسيره لبعض الظواهر فى الفلسفة العربية الإسلامية» صـ١٨٦.

بالطبع إن هذه المسألة تحتاج إلى بحث مستقل ومستفيض.. عن العلاقة التى تربط بين بحث الدكتور بدوى فى التراث الصوفى الإسلامى، والفلسفة الوجودية.

بقى أن أنوه عن مسألة تبدو خارجة عن سياق هذا المقال.. لماذا تصر المؤسسات النقابية والأكاديمية على عدم ترشيح ومنح الدكتور عبدالرحمن بدوى جائزة الدولة التقديرية.. علها تكون هدية للرجل فى منفاه الاختيارى فى باريس.. ولا نستطيع أن نقول إن عدم هذا الترشيح على سبيل السهو.. فليس مثل عبدالرحمن بدوى ينسى.. خاصة أن الكتابة حول هذه المسألة أو التنويه بها لا يتوقف.. وأخيراً ما كتبه الشاعر حسن طلب فى مقال بعنوان «من يخاف عبدالرحمن بدوى».. وما كتبه الأستاذ العالم.. فى مقاله الأخير بمجلة «إبداع» أيضاً. ■

ببليوجرافيا*

عبدالرحمن بدوى



فيلسوف مصرى ومؤرخ للفلسفة فلسفته هى الفلسفة الوجودية فى الاتجاه الذى بدأه **هيدجر**. وقد أسهم فى تكوين الوجودية بكتابه «الزمان الوجودى» الذى ألفه سنه ١٩٤٣ وقدمه رسالة للحصول على الدكتوراه فى الفلسفة من كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة حاليًا)، ونوقشت هذه الرسالة فى ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ وحصل بها على إجازة الدكتوراه فى الآداب ـ تخصص فلسفة. وتمتاز وجوديته من وجودية **هيدجر** وغيره من الوجوديين بالنزعة الديناميكية التى تجعل للفعل الأولوية على الفكر، وتستند فى استخلاصها لمعانى الوجود إلى العقل والعاطفة. والإرادة معًا، وإلى التجربة الحية، وهذه بدورها تعتمد على ملكة الوجدان بوصفها أقدر ملكات الإدراك علي فهم الوجود الحي.

وقد أحاط علمًا بكل تاريخ الفلسفة، وتعمق فى مذاهب الفلاسفة المختلفين والألمان منهم بخاصة. لكن أقوى تأثير فى تطوره الفلسفى إنما يرجع إلى اثنين هما هيدجر، ونيتشه.

حياته

ولد فى الرابع من شهر فبراير ١٩١٧ (سبع عشرة وتسعمائة وألف)، فى قرية شرباص (مركز فارسكور، وكان آنذاك يتبع مديرية الدقهلية، ثم صار ابتداء من سنة ١٩٥٥ يتبع محافظة دمياط). وتقع على النيل بين المنصورة (٤٢كم) ودمياط (٢١كم). وكان أبوه عمدة هذه القرية منذ سنة ١٩٠٥، كما كان جده عمدة لها قبل ذلك. وهو من أسرة ريفية موفورة الثراء وثروتها أراض زراعية.

ودرس فى مدرسة فارسكور الابتدائية وحصل منها على الشهادة الابتدائية فى سنة ١٩٢٩ وكان أول مدرسته كما كان ترتيبه ٣٥٤ من كل الحاصلين على الشهادة الابتدائية فى القطر المصرى ويقدرون بأكثر من ثلاثين ألفًا، وفى أثر ذلك دخل المدرسة السعيدية فى الجيزة (على الشاطىء فى سنة ١٩٣٢ ثم شهادة البكالوريا سنة ١٩٣٤ وكان ترتيبه الثانى على جميع الحاصلين على البكالوريا فى مصر.

ودخل كلية الآداب فى الجامعة المصرية (جامعة القاهرة حاليًا) القائمة فى الجيزة واختار قسم الفلسفة، وكان الأول على جميع طلاب الآداب فى جميع الأقسام طوال السنوات الأربع للدراسة فى كلية الآداب، وحصل على الليسانس الممتازة فى الآداب (قسم الفلسفة) فى مايو سنة ١٩٣٨. وتتلمذ فى هذه الفترة على أساتذة فرنسيين ممتازين هم: **ألكسندر كواريه** Alexander Koyre (١٨٩٢ ــ ١٩٦٤) صاحب المؤلفات العظيمة فى تاريخ العلوم وفى الفلسفة الألمانية فى القرنين السادس عشر والسابع عشر ثم **أندريه لالاند** Ander Lalande (١٨٦٧ ــ ١٩٦٣)

وبيرلو A.Burloud عالم النفس والأستاذ بجامعة رن Rennes. ومن الأساتذة المصريين تتلمذ خصوصًا على الشيخ **مصطفى عبدالرازق** (١٨٨٣ - ١٩٤٧) الذى كان مثلا كاملا للإنسان: نبالة نفس ومكارم أخلاق، كما كان عالمًا بالعلوم الإسلامية متعمقًا فى قراءة النصوص الإسلامية مع إلمام بالفكر الأوروبى.

كما أفاد إفادة جلية - فى ميدان الدراسات الإسلامية على نهج المستشرقين، من **باول كراوس** (١٩٠٠ - ١٩٤٤) الذى كان يدرس فى قسم اللغة العربية فقه اللغات السامية، كما كان يلقى محاضرات على طلاب الماجستير فى تحقيق النصوص والنقد التاريخى، وكان **كراوس** مهتمًا بالتراث اليونانى فى العالم الإسلامى، **وبجابر بن حيان ومحمد بن زكريا الرازى** بخاصة. فكانت لكراوس اليد الطولى فى توجيهه فى ميدان انتقال التراث اليونانى إلى العالم الإسلامى بفضل علمه الهائل ومنهجه الفيلولوجى الدقيق ومكتبته الحافلة بأعمال المستشرقين، خصوصًا الأبحاث المفردة منها.

وفى ١٥ أكتوبر سنة ١٩٣٨ عين **بدوى** معيدًا فى قسم الفلسفة بكلية الآداب بالجامعة المصرية (القاهرة الآن)، وتولى مساعدة الأستاذ **لالاند** فيما كان يلقيه من دروس على طلاب الليسانس فى مادتى «مناهج البحث»، و «ما بعد الطبيعة»، كما قام منذ يناير سنة ١٩٣٩ بتدريس تاريخ الفلسفة اليونانية وشرح نصوص فلسفية بالفرنسية لطلاب قسم الفلسفة.

وفى الوقت نفسه حضّر رسالة الماجستير تحت إشراف **لالاند** ثم **كواريه**، وكتبها باللغة الفرنسية، ونوقشت فى نوفمبر سنة ١٩٤١، وكان موضوعها: «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية»، وقد طبعت هذه الرسالة فى سنة ١٩٦٤ بالفرنسية فى مطبعة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة (ضمن منشورات كلية الآداب - جامعة عين شمس).

• وابتداء من العام الدراسى ١٩٤١ - ١٩٤٢ قام بتدريس المنطق وجانب من تاريخ الفلسفة اليونانية. وفى السنة التالية بدأ بتدريس مناهج البحث العلمى إلى جانب المنطق ونصوص فى الفلسفة اليونانية، واستمر على ذلك إلى أن ترك جامعة فؤاد إلى جامعة إبراهيم (عين شمس حاليًا) فى صيف سنة ١٩٥٠.

وكما قلنا من قبل، ألف رسالة للحصول على الدكتوراه بعنوان «الزمان الوجودى» فى سنة ١٩٤٣، وناقشها فى ٢٩ مايو سنة ١٩٤٤ وحصل بذلك على درجة الدكتوراه فى الآداب من قسم الفلسفة بجامعة فؤاد الأول (=القاهرة حاليًا)، وقد نشرت هذه الرسالة فى سنة ١٩٤٥، وكان معها ملخص واف باللغة الفرنسية. وفى إثر ذلك عين مدرسًا بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة فؤاد فى أبريل سنة ١٩٤٥. ثم صار أستاذًا مساعدًا فى القسم نفسه بالكلية فى يوليو سنة ١٩٤٩.

وانتقل إلى كلية الآداب جامعة إبراهيم باشا الكبير (= جامعة عين شمس حاليًا) فى ١٩ سبتمبر سنة ١٩٥٠ لينشئ قسم الفلسفة بها وتولى رئاسة القسم منذ هذا التاريخ إلى أن ترك جامعة عين شمس فى أول سبتمبر سنة ١٩٧١. وفى ٢٨ يناير سنة ١٩٥٩ صار أستاذًا ذا كرسى فى هذه الكلية.

وفى المدة من ١٩٤٧ إلى ١٩٤٩ كان معارًا أستاذًا للفلسفة الإسلامية فى «كلية الآداب العليا» التابعة للجامعة الفرنسية فى بيروت (لبنان) التابعة بدورها لجامعة ليون Lyon بفرنسا.

وعمل مستشارًا ثقافيًا ومديرًا للبعثة التعليمية فى برن عاصمة سويسرة فى المدة من مارس سنة ١٩٥٦ حتى نوفمبر سنة ١٩٥٨.

وفى فبراير سنة ١٩٦٧ انتدب أستاذًا زائرًا لإلقاء محاضرات فى قسم الفلسفة وفى معهد الدراسات الإسلامية فى كلية الآداب (السوربون) بجامعة باريس وظل فى عمله هذا حتى مايو سنة ١٩٦٧ وكانت ثمرة هذه المحاضرات كتابه بالفرنسية La Transmission de la Philosophie grecque au monde arabe الذى طبع فى سنة ١٩٦٨ لدى الناشر Vrin فى باريس ضمن مجموعة «دراسات فى العصور الوسطى» (التى كان يشرف عليها **أتيين جلسون**، عضو الأكاديمية الفرنسية وأعظم باحث معاصر فى تاريخ الفلسفة فى العصر الوسيط).

ثم عمل فى كلية الآداب بالجامعة الليبية ببنغازى ست سنوات (١٩٦٧ -

١٩٧٣) أستاذاً للمنطق والفلسفة المعاصرة.

ثم عمل أستاذاً فى كلية «الإلهيات والعلوم الإسلامية» بجامعة طهران فى العام الدراسى ١٩٧٣ - ١٩٧٤، أستاذاً للتصوف الإسلامى والفلسفة الإسلامية لطلاب الدراسات العليا مع إلقاء محاضرات عامة فى التصوف الإسلامى على أساتذة الكلية وطلابها مرة كل يوم أحد فى كل أسبوع وهى التى تمخض عنها كتابه «تاريخ التصوف الإسلامى من البداية حتى القرن الثانى للهجرة» (الكويت سنة ١٩٧٥).

ثم انتقل إلى جامعة الكويت من سبتمبر سنة ١٩٧٤ أستاذاً للفلسفة المعاصرة والمنطق والأخلاق والتصوف فى كلية الآداب.

ولكنه فى أثناء هذا كله كان يوالى إنتاجه فى الفلسفة وفى الأدب منذ أن بدأ فى سبتمبر سنة ١٩٣٩ لما أن أصدر كتابه الأول: «نيتشه» (القاهرة، سبتمبر سنة ١٩٣٩)، وقد بلغ عدد مؤلفاته التى أصدرها حتى الآن أكثر من مائة وعشرين كتاباً، منها خمسة مجلدات باللغة الفرنسية، إلى جانب مئات المقالات والأبحاث التى ألقاها فى المؤتمرات العلمية الدولية باللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والألمانية والإسبانية. وسيجد القارئ ثبتًا بهذه المؤلفات فى نهاية هذه المادة.

وشارك فى السياسة الوطنية فكان عضواً فى حزب مصر الفتاة (١٩٣٨ - ١٩٤٠)، ثم عضواً فى اللجنة العليا للحزب الوطنى الجديد (١٩٤٤ - ١٩٥٢). واختير عضواً فى لجنة الدستور التى كلفت فى يناير سنة ١٩٥٣ بوضع دستور جديد لمصر. وكانت تضم صفوة السياسيين والمفكرين والقانونيين (خمسين عضواً) وأسهم خصوصًا فى وضع المواد الخاصة بالحريات والواجبات. وأتمت اللجنة وضع الدستور فى أغسطس سنة ١٩٥٤. ولكن القائمين على الثورة لم يأخذوا به لما فيه من تقرير وضمانات للحريات والحكم الديمقراطى السليم، ووضعوا بدلا منه دستور سنة ١٩٥٦ الذى صادر الحريات وكان سنداً للطغيان الذى استقر بعد ذلك لعدة سنوات.

ثبت مؤلفاته الفلسفية بحسب ترتيبها التاريخى فى الظهور

١ - نيتشه، القاهرة سنة ١٩٣٩.

٢ - التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية، القاهرة سنة ١٩٤٠.

٣ - اشبنجلر، القاهرة سنة ١٩٤١.

٤ - شوبنهور، القاهرة سنة ١٩٤٢.

٥ - أفلاطون، القاهرة سنة ١٩٤٣.

٦ - أرسطو، القاهرة سنة ١٩٤٣.

٧ - ربيع الفكر اليونانى، القاهرة سنة ١٩٤٣.

٨ - خريف الفكر اليونانى، القاهرة سنة ١٩٤٣.

٩ - الزمان الوجودى، القاهرة سنة ١٩٤٥.

١٠ - من تاريخ الإلحاد فى الإسلام، القاهرة سنة ١٩٤٥.

١١ - المثل العقلية الأفلاطونية، تحقيق ودراسة. القاهرة سنة ١٩٤٧.

١٢ - أرسطو عند العرب، القاهرة سنة ١٩٤٧.

١٣ - الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى، القاهرة سنة ١٩٤٧.

١٤ - شخصيات قلقة فى الإسلام، ترجمة ودراسة. القاهرة سنة ١٩٤٧.

١٥ - منطق أرسطو، الجزء الأول - تحقيق ودراسة. القاهرة سنة ١٩٤٨.

١٦ - رابعة العدوية، القاهرة، سنة ١٩٤٨.

١٧ - شطحات الصوفية، القاهرة سنة ١٩٤٩.

١٨ - منطق أرسطو، الجزء الثانى، القاهرة سنة ١٩٤٩.

١٩ - روح الحضارة العربية، ترجمة ودراسة. بيروت سنة ١٩٤٩.

٢٠ - الإشارات الإلهية للتوحيدى، تحقيق ودراسة، القاهرة سنة ١٩٥٠.

٢١ - الإنسان الكامل فى الإسلام، ترجمة وتحقيق نصوص. القاهرة سنة ١٩٥٠.

٢٢ - منطق أرسطو، الجزء الثالث، القاهرة سنة ١٩٥٢.

٢٣ - الحكمة الخالدة لمسكويه، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٢.

٢٤ - فن الشعر لأرسطو، ترجمة ودراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٣.

٢٥ - «البرهان» من «الشفاء» لابن سينا، دراسة وتحقيق القاهرة سنة ١٩٥٤

ببليوجرافيا

٢٦ ـ عيون الحكمة لابن سينا، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٤.

٢٧ ـ فى النفس لأرسطو، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٤.

٢٨ ـ الأصول اليونانية للنظريات السياسية فى الإسلام، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٥.

٢٩ ـ الأفلاطونية المحدثة عند العرب، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٧.

٣٠ ـ أفلوطين عند العرب. دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٥٥.

٣١ ـ مختار الحكم للمبشر بن فاتك، دراسة وتحقيق. مدريد، سنة ١٩٥٨.

٣٢ ـ الخوارج والشيعة لفلهوزن، ترجمة ودراسة. القاهرة سنة ١٩٥٩.

٣٣ ـ الخطابة لأسطوطاليس، القاهرة سنة ١٩٥٩.

٣٤ ـ تلخيص الخطابة لابن رشد، تحقيق ودراسة، القاهرة سنة ١٩٦٠.

٣٥ ـ مخطوطات أرسطو فى العربية، القاهرة سنة ١٩٦٠

٣٦ ـ دراسة فى الفلسفة الوجودية، القاهرة سنة ١٩٦١.

٣٧ ـ المنطق الصورى والرياضى، القاهرة سنة ١٩٦٢.

٣٨ ـ فلسفة العصور الوسطى، القاهرة سنة ١٩٦٢.

٣٩ ـ مؤلفات الغزالى، القاهرة سنة ١٩٦١.

٤٠ ـ مؤلفات ابن خلدون، القاهرة سنة ١٩٦٣.

٤١ ـ النقد التاريخى، القاهرة سنة ١٩٦٣.

٤٢ ـ مناهج البحث العلمى، القاهرة سنة ١٩٦٣.

٤٣ ـ فضائح الباطنية للغزالى، سنة ١٩٦٤.

٤٤ ـ الطبيعة لأرسطو، الجزء الأول سنة ١٩٦٥.

٤٥ ـ دور العرب فى تكوين الفكر الأوروبى، بيروت سنة ١٩٦٥.

٤٦ ـ رسائل ابن سبعين، القاهرة سنة ١٩٦٥.

٤٧ ـ الطبيعة لأرسطو، الجزء الثانى. القاهرة سنة ١٩٦٦.

٤٨ ـ فن الشعر لابن سينا، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٦٥.

٤٩ ـ المثالية الألمانية: شلنج، القاهرة سنة ١٩٦٥.

٥٠ ـ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة فى فرنسا، تأليف بنروبى. ترجمة جـ١ سنة ١٩٦٤.

٥١ ـ الوجود والعدم لسارتر، ترجمة، بيروت سنة ١٩٦٥.

٥٢ ـ مصادر وتيارات الفلسفة المعاصره فى فرنسا، جـ٢، القاهرة سنة ١٩٦٧.

٥٣ ـ ابن عربى لأسين بلاثيوس، ترجمة ودراسة. القاهرة سنة ١٩٦٧.

٥٤ ـ المدرسة القورينائية، بنغازى سنة ١٩٦٩.

٥٥ ـ الفرق الإسلامية فى الشمال الأفريقى، بنغازى سنة ١٩٦٩.

٥٦ ـ مذاهب الإسلاميين، الجزء الأول، بيروت سنة ١٩٧١.

٥٧ ـ شروح على أرسطو مفقودة فى اليونانية، بيروت، سنة ١٩٧١.

٥٨ ـ كرنيادس القورينائى، بنغازى، سنة ١٩٧٢.

٥٩ ـ سوتسيوس القورينائى، بنغازى، سنة ١٩٧٢.

٦٠ ـ التعليقات لابن سينا، دراسة وتحقيق. القاهرة سنة ١٩٧٢.

٦١ ـ رسائل للكندى والفارابى وابن باجه وابن عدى، بنغازى، سنة ١٩٧٣.

٦٢ ـ مذاهب الإسلاميين، الجزء الثانى. بيروت سنة ١٩٧٣.

٦٣ ـ أفلاطون فى الإسلام، تحقيق. طهران، سنة ١٩٧٤.

٦٤ ـ صوان الحكمة لابن سليمان السجستانى، دراسة وتحقيق، طهران سنة ١٩٧٤.

٦٥ ـ مدخل جديد إلى الفلسفة، الكويت سنة ١٩٧٥.

٦٦ ـ الأخلاق النظرية، الكويت، سنة ١٩٧٥.

٦٧ ـ تاريخ التصوف الإسلامى من البداية حتى القرن الثانى، الكويت سنة ١٩٧٥.

٦٨ ـ أمانويل كنت، الكويت، سنة ١٩٧٦.

٦٩ ـ الأخلاق عند كنت، الكويت سنة ١٩٧٧.

٧٠ ـ فلسفة القانون والسياسة عند كنت، الكويت، سنة ١٩٧٩.

٧١ ـ فلسفة الدين والتربية عند كنت، بيروت سنة ١٩٨٠ .

٧٢ ـ طباع الحيوان لأرسطو، الكويت سنة ١٩٧٧ .

٧٣ ـ أجزاء الحيوان لأرسطو، دراسة وتحقيق. الكويت سنة ١٩٧٧ .

٧٤ ـ الأخلاق إلى نيقوماخوس، الكويت، سنة ١٩٧٧ .

٧٥ ـ حياة هجل، بيروت، سنة ١٩٨٠ .

٧٦ ـ تاريخ العالم لأوروسيوس، دراسة وتحقيق. بيروت سنة ١٩٨١ .

٧٧ ـ دراسات ونصوص محققة فى تاريخ الفلسفة والعلوم عند العرب، بيروت سنة ١٩٨١ .

٧٨ ـ الخطابة لأرسطو، ترجمة مع دراسة وشرح. بغداد سنة ١٩٨٠ .

٧٩ ـ فلسفة الحضارة لأشفيتسر، ترجمة وتقديم. بيروت سنة ١٩٨٠ .

وباللغة الفرنسية:

1. La Probleme de la mort dans la philosophie existentielle. Le Caire, 1965.

2. La Transmission de la philosophie grecque au monde arabe. Paris. Vrin, 1968.

3. "Philosophie et theologie et theologie de l,Islam a l,epoque classique". in Philosophie, Hachette, 1972.

4. Histoire de la philosophie en Islam. 2 vols. Paris, Vrin, 1972.

5. Quelques Figures et themes de la philosophie islamique. Paris, Maisonneuve-La rose, 1979.

مراجع:

- مصطفى عبدالرازق: «نيتشه»، مجلة السياسة الأسبوعية سنة ١٩٣٩ .

- إبراهيم مدكور: «نيتشه»، مجلة «الرسالة»، سنة ١٩٤٠ .

- طه حسين: «الزمان الوجودى»، «الإلحاد فى الإسلام» مجلة «الكاتب المصرى»، سنة ١٩٤٥ .

- F. Gabrieli: Historia de litteratura araba.

- F. Rosenthal: "Prolegomena to an abortive edition" in Orientalia 1965.

- L. Gardet: Hommes de L,Islam. 1975.

فلسفته :

والخطوط العامة لفلسفة بدوى يمكن استخلاصها من هذين الملخصين اللذين كتبهما تلخيصاً لمناقشة رسالتيه: «مشكلة الموت فى الفلسفة الوجودية»، و«الزمان الوجودى».

مشكلة الموت

لعل أول حركة باطنة يحاول بها المرء أن يرد الأثر الذى يتركه فى نفسه سماعه للكلمة «مشكلة الموت» أن يتساءل: هل للموت مشكلة؟ أوليس الموت واقعة ضرورية كلية لابد لكل فرد أن يعانيها يومًا ما؟ أولسنا نعرف جميعًا هذه الواقعة، لأننا نستطيع أن نشاهدها لدى الآخرين؟

من أجل هذا كان علينا أن نبدأ بتحديد معنى «مشكلة» من ناحية، وأن ننظر نظرة ـ إجمالية من غير شك ـ إلى معنى الموت من ناحية أخرى، لكى يكون فى مقدورنا أن نتحدث بعد عن مشكلة للموت، وأن نتبين على أى نحو يمكن أن تكون للموت مشكلة. حتى إذا ما استطعنا أن نتبينه، تيسر لنا أن نحدد عناصر هذه المشكلة ومداها، سواء من الناحية الوجودية العامة ومن الناحية الحضارية. وسنرى حينئذ أن هذا البحث، الذى يبدو لأول وهلة أنه يتناول مشكلة جزئية من مشاكل الوجود، سينتهى بأن يكون بحثًا شاملا فى الوجود كله، بحثًا يصلح لأن يكون مقدمة لمذهب فى الوجود عام.

فهذا البحث يمكن إذن أن يوضع على الصورة الإجمالية التالية:

أولا : إشكالية الموت

ثانيًا : عناصر مشكلة الموت

ثالثًا : المشكلة الحقيقية للموت، وكيف يمكن أن تكون مركزًا لمذهب فى الوجود.

رابعًا : المعنى الحضارى لهذه المشكلة.

فلنبدأ بحثنا إذن بالحديث عن إشكالية الموت.

لكى نفهم معنى الإشكالية يجب أن نميز أولا بين: إشكال problematique وبين مشكلة probleme . أما الإشكال فهو

ببليوجرافيا

صفة تطلق على كل شيء يحتوى فى داخل ذاته على تناقض، وعلى تقابل فى الاتجاهات، وعلى تعارض عملى. والمشكلة هى طلب هذه الإشكالية بوصفها شيئًا يحاول القضاء عليه، هى الشعور بالألم الذى يحدثه هذا الطابع الإشكالى، وبوجوب رفع هذا الطابع وإزالته؛ هى تتبع هذه الإشكالية، كما هى فى ذاتها أولا، ثم محاولة تفسيرها تفسيراً يصدر عن طبيعة الشيء المشكل وجوهره. فكأن المشكلة تتضمن إذن شيئين: الشعور بالإشكال، ومحاولة تفسير هذا الإشكال. فالحياة مثلا تتصف بصفة الإشكال بطبيعتها، لأنها نسيج من الأضداد والمتناقضات؛ ولكنها ليست مشكلة بالنسبة إلى الرجل الساذج الذى ينساق فى تيارها دون شعور منه بما فيها من إشكال، ودون محاولة - بالتالى - للقضاء على هذا الإشكال. وذلك لأن الشعور بالإشكال يقتضى من صاحبه أن يكون على درجة عليا من التطور الروحى، وأن يكون ذا فكر ممتاز على اتصال مباشر بالينبوع الأصلى للوجود والحياة، وأن يكون إلى جانب هذا كله على حظ عظيم من التعمق الباطن الذى تستحيل معه المعرفة إلى معرفة وحياة معاً؛ وبقدر هذا الحظ تكون درجة الإدراك. هذا إلى جانب ما يقتضيه الموضوع المشكل من شروط صادرة عن طبيعته هو الخاصة، دون غيره من الموضوعات المشكلة الأخرى.

فإذا أردنا الآن أن نطبق هذا على الموت، وجدنا أنه يتصف أولا، بصفة الإشكال. فمن الناحية الوجودية يلاحظ أولا أن الموت فعل فيه قضاء على كل فعل؛ وثانيًا أنه نهاية للحياة بمعنى مشترك؛ فقد تكون هذه النهاية بمعنى انتهاء الإمكانيات وبلوغها حد النضج والكمال، كما يقال عن ثمرة من الثمار إنها بلغت نهايتها، بمعنى تمام نضجها واستنفاد إمكانيات نموها؛ وقد تكون هذه النهاية بمعنى وقف الإمكانيات عند حد، وقطعها عند درجة، مع بقاء كثير من الإمكانيات غير متحقق بعد؛ وقد تكون بمعان أخرى سنفصلها فيما بعد.

وثالثًا: أنه إمكانية معلقة، إن صح هذا التعبير، بمعنى أنه لابد أن يقع يومًا ما. هذا يقينى لا سبيل مطلقًا إلى الشك فيه، ولكننى من ناحية أخرى فى جهل مطلق فيما يتعلق بالزمان الذى سيقع فيه؛ فههنا إذن علم مطلق من ناحية، وجهل مطلق من ناحية أخرى. وفى هذا المعنى يقول **بسكال**: «إننى فى حالة جهل تام بكل شيء، فكل ما أعرفه هو أننى لابد أن أموت يومًا ما، ولكننى أجهل كل الجهل هذا الموت الذى لا أستطيع تجنبه».

ورابعًا: أن الموت حادث كلى كلية مطلقة من ناحية، جزئى شخصى جزئية مطلقة من ناحية أخرى؛ فالكل فانون، ولكن يمكن أن يموت واحد آخر بديلا عنه. وهذا عين مصدر الإشكال من ناحية المعرفة؛ إذ لا سبيل إلى إدراك الموت مباشرة بوصفه موتى أنا الخاص، لأننى فى هذه الحالة - حالة موتى أنا الخاص - لا أستطيع الإدراك. ومعنى هذا أيضًا أننى لا أستطيع أن أدرك الموت إدراكًا حقيقيًا، لأن إدراكى للموت سينحصر حينئذ فى حضورى موت الآخرين ومشاهدة الآثار الخارجية التى يحدثها هذا الموت. ومثل هذا الإدراك ليس إدراكًا حقيقيًا للموت كما هو فى ذاته، بل هو إدراك للموت فى آثاره. ولا أستطيع أن أقول هنا إننى عند محاولتى إدراك الموت أضع نفسى موضع الآخرين الذين يموتون، لأن المرء لا يمكن أن يحمل عبء الموت عن غيره. هذا إلى أنه لو سلمنا جدلا بإمكان إدراك موقف المرء بالنسبة إلى الموت، فإن هذا لا يفيدنى شيئًا فى معرفة حالة الميت نفسه، وإنما يخبرنى عن حالة «المحتضر» فحسب، لا عن حالة الموت نفسها. فما السبيل إذن إلى إدراك حقيقة الموت؟

وهكذا نرى أن الموت، سواء من الناحية الوجودية ومن ناحية المعرفة، كله إشكال. ومن هنا نرى أن الشرط الأول، قد تحقق، وأعنى به وجود الإشكال، فمتى يكون الموت مشكلة إذن؟ يكون الموت مشكلة حينما يشعر الإنسان شعوراً قويًا واضحًا بهذا الإشكال، وحينما يحيا هذا الإشكال فى نفسه بطريقة عميقة، وحينما ينظر إلى الموت كما هو ومن حيث إشكاليته هذه؛ ويحاول أن ينفذ إلى سره العميق ومعناه الدقيق من حيث ذاته المستقلة. وهذا كله يقتضى أشياء من الناحية الذاتية، وأخرى من الناحية الموضوعية.

فمن الناحية الذاتية يقتضى بالنسبة لمن يمكن أن يصير الموت عنده مشكلة الشعور بالشخصية والذاتية أولا، لأنه بدون هذا الشعور لا يستطيع الإنسان إدراك الطابع الأصلى الجوهرى للموت، وهو أنه شخصى صرف، ولا سبيل إلى إدراكه إدراكًا حقيقيًا إلا من حيث أنه

عبد الرحمن بدوى

موتى أنا الخاص. ولا يبلغ الشعور بالشخصية والوحدة درجة أقوى وأعلى مما هو فى هذه اللحظة، لحظة الموت، لأننى أنا الذى أموت وحدى، ولا يمكن مطلقًا أن يحل غيرى محلى فى هذا الموت. ولهذا نجد أنه كلما كان الشعور بالشخصية أقوى ووأوضح، كان الإنسان أقدر على إدراك الموت: وبالتالى على أن يكون الموت عنده مشكلة؛ ولهذا أيضًا لا يمكن أن يكون الموت مشكلة بالنسبة إلى من يكون ضعيف الشعور بالشخصية. والنتيجة لهذا هى أن البدائى والساذج، نظرًا إلى ضعف شعورهما بالشخصية، لا يمكن أن يصير الموت بالنسبة لهما مشكلة، واللحظة التى يبدأ فيها الموت بأن يكون مشكلة بالنسبة إلى إنسان ما، هى اللحظة التى تؤذن بأن الإنسان قد بلغ درجة قوية من الشعور بالشخصية، وبالتالى قد بدأ يتحضر، ولهذا نجد أن التفكير فى الموت يقترن بها دائمًا ميلاد حضارة جديدة، فإن ما يصدق على روح الأفراد يصدق كذلك على روح الحضارات. وهذه فكرة قد فصل القول فيها **اشبنجلر** وأوضحها تمام التوضيح، وهى إحدى الأفكار الرئيسية الموجهة فى هذا البحث؛ وسنرى فى ختامه ما لها من أهمية عظيمة، نظرًا لما سنبنى عليها من نتائج تتصل بالغرض الأصلى من كتابنا.

ولهذا أيضًا كان كل إضعاف للشخصية من شأنه تشويه حقيقة الموت، وهذا الإضعاف للشخصية أظهر ما يكون فى حالتين: حالة إفناء الشخصية فى روح كلية، وحالة إفناء الشخصية فى «الناس». فكل مذهب فى الوجود يفنى الشخصية فى الروح الكلية لا يستطيع أن يدرك المشكلة الحقيقية للموت، وهذا ما فعله مذهب المثالية، وخصوصاً فى أعلى صورة بلغها هذا المذهب، ونعنى بذلك المثالية الألمانية، وعند **هيجل** بنوع أخص. فإن الفرد بالنسبة إلى المثالية ليس له وجود حقيقى فى ذاته، وإنما الوجود الحقيقى هو وجود المطلق، ولا قيمة وجودية للفرد إلا من حيث كونه مشاركًا فى وجود المطلق، أيا ما كان الاسم الذى نعطيه لهذا المطلق: فسواء سميناه «الأنا المطلق»، وهو الأنا الذى يضع نفسه بنفسه، كما فعل **فشته**؛ أو سميناه «الروح الكلية»، وهى تلك «الصورة» التى تعرض نفسها على مر الزمان كما فعل **هيجل**؛ فإن هذا من شأنه أن يحجب عنا إحدى المميزات الجوهرية للموت، ونعنى به ارتباطه بالفردية أو الشخصية أو الذاتية كل الارتباط. ولهذا لم يقدر لهذه المثالية أن تضع الموت مشكلة، وإن وضعتها لم تضعها وضعًا حقيقيًا. وإذا كان **هيجل** نفسه قد عنى بهذه المشكلة عناية كبيرة، فإن مصدر هذه العناية لم يكن مثاليته، وإنما كان مصدرها عوامل أخرى أجنبية عن المثالية خضع لها **هيجل** بنوع خاص، وفى الطور الأول من حياته الفلسفية فحسب، أعنى فى هذا الدور الذى يطلق عليه «دور يينا». فقد كان فى هذا الدور خاضعًا لتأثيرين: تأثير «المسيحية»، وتأثير «الرومانتيكية». أما تأثير المسيحية وصلته بمشكلة الموت فسنتحدث عنه بعد قليل، أما تأثير الروح الرومانتيكية فيما يتعلق بمشكلة الموت فأتى من ناحية فكرة شقاء الضمير التى لعبت دوراً خطيراً فى تكوين اتجاهات هذه الروح. فالضمير الإنسانى عند هذه الروح شقى بتأثير عوامل ثلاثة: فهو شقى أولا لأنه لا يسعه إلا أن يظل مغلقًا عليه فى وحدة من المستحيل القضاء عليها، فيها يبلغ الشعور بالشقاء والعوز أعلى درجة من الشدة؛ وهو شقى ثانيًا لأنه يصطدم دائمًا بحواجز وعراقيل وقوى أجنبية أو معادية مما من شأنه أن يولد فى الضمير عراكًا باطنيًا وتمزقًا داخليًا، وهو شقى ثالثًا وأخيراً لأن الانتصار الذى عساه أن يصادفه فى هذا العراك إنما هو انتصار واه مؤقت، وأن هذا الانتصار يولد أيضًا فى الضمير أملا لاحد له، أملا لا يمكن أن يتحقق، لأن هذا الأمل يجب أن يكون أملا كليًا فى سعادة كلية، وإلا لن يكون ثم سعادة إن كانت جزئية فحسب. السعادة الكلية لن تتحقق إلا بإحراز الكل، ولا يمكن أن يحرز الكل إلا فى حالة الإفناء. فشقاء الضمير ينشأ إذن من شعور الضمير أو الأنا بأنه لابد أن يبقى فى معزل عن المطلق ومنفصلا عنه بمسافة لايمكن عبورها إلا بأن يصير هو والمطلق شيئًا واحدًا، وهذا لا يتحقق إلا بالفناء فى المطلق، فلكى يمحى الشعور بشقاء الضمير يجب أن يتدخل الموت، لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يزيل هذه الهوة التى تفصل بين الأنا وبين المطلق، والتى هى مصدر شقاء الضمير. ومن هنا نرى أن الموت قدفهم هنا على أنه فناء الجزئى فى الكلى، أى أنه ولو أن فكرة شقاء الضمير قد دفعت **هيجل** إلى البحث فى مشكلة الموت، فإن مثاليته قد أتت أخيراً فشوهت وجه المشكلة الحقيقية للموت بسلبها إياه طابع الشخصية.

وفكرة الشخصية تقتضى بدورها فكرة الحرية، فلا شخصية حيث لا حرية، ولا حرية حيث لا شخصية، وذلك من ناحيتين: الأولى أنه لا مسئولية إذا لم توجد الشخصية، ولا مسئولية إذا لم توجد الحرية، فلا وجود للشخصية إذن إلا مع الحرية؛ والثانية أن الحرية هى الاختيار، ولا اختيار إلا بالنسبة إلى شخصية تميز. فإذا كانت الشخصية تقتضى الحرية، والموت يقتضى الشخصية، فإن الموت يقتضى الحرية. ويتضح هذا أكثر حينما تنظر إلى طبيعة الحرية وطبيعة الموت، حينئذ أن الحرية هى الإمكانية؛ ونحن قد رأينا من قبل وسنرى بعد قليل أيضًا أن الموت هو الإمكانية بل هو الإمكانية المطلقة وعلى هذا فإنه من ناحية الإمكان أيضًا الموت والحرية مرتبطان أوثق ارتباط، وقدرة الإنسان على أن يموت هى أعلى درجة من درجات الحرية: فأنا حر حرية مطلقة، لأننى قدرة مطلقة على أن أنتحر. ولهذا عد بعضهم الموت أحسن شىء فى الوجود لأنه مصدر الحرية، فقال **أنجلس سيليزيوس** Angelus Silesius الشاعر الفيلسوف الألمانى: «أنا أقول إن الموت أحسن شىء من بين جميع الأشياء، لأنه وحده الذى يجعلنى حرًا».

ومن هذا الارتباط بين الموت وبين الحرية نستطيع ان نستنتج أن كل المذاهب التى لم تقل بالحرية الشخصية على وجه التحديد، لم يكن من حظها أن تضع مشكلة الموت وضعًا حقيقيًا. وهذا أيضًا من العوامل التى شوهت مشكلة الموت فى المثالية الألمانية، لأنها وإن قالت بالحرية، فإنها لم تفهم الحرية على أنها الحرية الفردية، وإنما فهمتها على أنها الحرية الكلية ـ إن صح هذا التعبير ـ فانها تقول بحرية بالنسبة إلى الله، وبالنسبة إلى الكل، الأنا المطلق أو الروح المطلقة، لا بالنسبة إلى الإنسان الفرد؛ وأما ما هنالك من حرية فى الأفراد فما هى إلا مظاهر متعددة لحرية واحدة هى الحرية الكلية. فهذه الحرية كما فهمتها المثالية الألمانية، وعند **فشته وهيجل** بوجه خاص، ليست حرية بالمعنى الحقيقى، كما لاحظ هذا أيضًا أحد أتباع هذه المثالية فى الدور المتأخر من أدوار تطوره الروحى، ونعنى به **شلنج** فى الدور الأخير. فقد قال **شلنج** إن فكرة المثالية عن الحرية فكرة صورية جوفاء يجب أن تستبدل بها فكرة واقعية حية، هى أن الحرية هى القدرة على فعل الخير والشر بالنسبة إلى الإنسان الفرد. أى أنه لا بد للحرية أيضًا أن تكون قدرة على فعل الشر، وإلا ـ أى إذا اقتصرت على فعل الخير وحده ـ فإنها لن تكون حينئذ حرية؛ ومن هنا فإن الحرية بهذا المعنى لا يمكن أن تكون صفة من صفات الله عند من لا يجوّزون على الله فعل الشر. ومن هنا جاء الارتباط الوثيق بين الحرية وبين الخطيئة: فحيث لا توجد الخطيئة لا توجد الحرية، وحيث توجد الحرية توجد الخطيئة بالضرورة.

وعن طريق هذا الارتباط بين الحرية والموت من جهة، وبين الحرية والخطيئة من جهة أخرى، كان الارتباط بين الخطيئة وبين الموت.

والارتباط بين الخطيئة وبين الموت قد بلغ أول درجة عليا من درجات التعبير عنه فى المسيحية، وصوّر أصرح تصوير فى عبارة القديس **بولس** المشهورة: «بواسطة إنسان نفذت الخطيئة إلى العالم، وعن طريق الخطيئة نفذ الموت». فهذه العبارة تدلنا على أن المسيحية نظرت إلى الموت على أساس أن مصدره الخطيئة، أى أنها أدركت منذ ابتدائها ما هنالك من صلة وثيقة جدًا، هى هنا صلة العلة بالمعلول، بين الموت وبين الخطيئة. وهى قد ربطت بينهما أيضًا عن طريق فكرة الحرية الفردية، خصوصًا إذا لاحظنا أن الحرية الفردية تحتل مقامًا عاليًا فى الفكر المسيحى، ومصدر هذا ارتباط الحرية بالخطيئة؛ فإذا كانت فكرة الخطيئة تلعب الدور الأكبر فى الحياة الروحية المسيحية، كان لابد إذن من القول بالحرية الفردية بل وتوكيدها، مادامت هى مصدر الخطيئة. هكذا نرى أنه قد توافرت للمسيحية هذه العناصر الثلاثة الضرورية لوضع مشكلة الموت: ونعنى بها الشخصية والحرية والخطيئة؛ أى أن الناحية الذاتية كان من شأنها أن تهيئ للمسيحية أن تضع مشكلة الموت وضعًا حقيقيًا، إن توافرت الناحية الموضوعية كذلك.

والناحية الموضوعية نقصد بها أولا إدراك أن الوجود يقتضى بطبيعته التناهى، حتى يمكن أن ينظر إلى الموت نظرة حقيقية على أساس أنه عنصر مكون فى الوجود. وإلا، فإن الموت لن يكون له إذن مكان داخل نظرة الإنسان إلى الوجود، وإنما سيكون شيئًا عرضيًا يمكن إغفاله؛ وهذا هو السبب فى أن الذين نظروا الى الموت هذه النظرة لم يستطيعوا أن يضعوا المشكلة الحقيقية

عبد الرحمن بدوى

للموت. وعلى رأس هؤلاء جميعًا **أفلاطون**، فإنه قد عنى بالموت، بل قال عن الفلسفة إنها «تأمل للموت». إلا أن هذا القول يجب أن ننظر فيه جيداً حتى لانقع فى هذه التفسيرات الخاطئة التى وقع فيها كثيرون، وأهم هذه التفسيرات تفسيران: الأول تفسير **شوبنهور**، والثانى تفسيره بالمعنى الذى يفسر به قول آخر شبيه به فى اللفظ هو تأمل الموت Meditatio mortis وهو قول مشهور فى كتب التصوف المسيحى؛ أما **شوبنهور** فيفسره على أن الموت هو الموضوع الرئيسى للفلسفة والملهم الأكبر للتفكير الفلسفى. فهذا تفسير خاطئ، لأن **أفلاطون** لم يجعل من الموت موضوعاً رئيسيًا للتفكير الفلسفى، وبالأحرى لم يجعله الموضوع الرئيسى للفلسفة. وكذلك الحال فى التفسير الآخر، فإن تأمل الموت عند المتصوفين المسيحيين يقوم على أساس النظرة المسيحية إلى الحياة، وهى نظرة تعارض تمام التعارض نظرة **أفلاطون** والروح اليونانية بوجه عام إلى الحياة. وإنما الذى يقصده **أفلاطون** بهذا القول هو أن الموت هو الوسيلة التى يتيسر بعد ذلك للفيلسوف أن يفكر جيداً، وذلك لأن حياة الفيلسوف عند **أفلاطون** هى حياة متجهة دائمًا إلى تأمل الصور أو المثل، ولا يتيسر تأمل الصور تأملا حقيقيًا ما دامت النفس سجينة فى البدن، فلا بد من الخلاص من البدن ـ أى لابد من الموت ـ حتى يكون فى مقدور المرء أن يتأمل الصور دون أن يشوّه عليه هذا التأمل مشوه. فكان الموت فى نظر **أفلاطون**، إذن جسر ومعبر ينتقل بنا من حياة النفس فى البدن إلى عالم الصور؛ هو ابتداء أولى من أن يكون نهاية، لأنه ابتداء للحياة الروحية الحقيقية، حياة النفس تأمل للصور؛ هو على وجه العموم باب يفتح على الأبدية. فلا يمكن إذن من ينظر إلى الموت هذه النظرة أن يجعل منه مشكلة.

وإنما يكون الموت مشكلة من الناحية الوجودية حينما يكون فى نظر المرء من جوهر الوجود، وجزءاً جوهريًا مكوناً له. وهذه ناحية أدركتها المسيحية فقال القديس **بولس** فى العبارة السابقة نفسها: «وهكذا نفذ الموت فى جميع الناس»، أى أن الموت عنصر مكون للوجود. وعن طريق هذا كله استطاعت المسيحية لأول مرة أن تضع مشكلة الموت وضعاً حقيقياً من حيث أن الموت مشكلة فحسب؛ ولكنها حينما أرادت أن تعرف هذا الموت من حيث ماهيته اختلطت بالنظرة الأخلاقية، بل وضُحِّىَ بالنظرة الأولى، وكاد النظر أن يصرف عنها لحساب النظرة الثانية، حتى أوشكت الناحية الوجودية أن تختفى بتأثير الناحية الأخلاقية، خصوصاً أنها قد وقفت من الناحية الأخلاقية موقفين متناقضين. فقالت عن الموت إنه شر وقالت عنه إنه خير أى أنه شر بوصفه ابن الخطيئة وهو خير من حيث أنه الواسطة بين المتناهى واللامتناهى، بين الإنسان وبين الله، إذ هو أصل الفداء. ولذا كان الشعور الذى يتم به إدراك ماهية الموت مزدوجاً: فهو قلق من ناحية بوصف الموت شراً، وهو سرور بوصفه خيراً من ناحية أخرى. وكانت نتيجة هذا أنها لم تستطيع أن تصل إلى إدراك ماهية الموت إدراكًا حقيقيًا، مادامت لم تأخذ بالمصدر الأصلى الحقيقى للمعرفة فيما يتعلق بالموت، ونعنى به القلقAngstangoisse .

وعل كل حال فإن المسيحية استطاعت أن تضع مشكلة الموت وضعًا حقيقياً، ولهذا كان لها أثر كبير فى جميع الفلاسفة الذين حاولوا من بعد وضع مشكلة الموت.

والعلة فى أن النظرة الأخلاقية قد حالت بين المسيحية وبين إدراك الموت إدراكًا حقيقياً، هى أن نظرتها إلى الموت بوصفه شراً جعلتها تنظر إليه على أنه مضاد للحياة، مع أنها قالت إنه عنصر مكون للوجود. فالواقع أن هذا القول إذا فُسر تفسيراً وجودياً صرفًا، وبصرف النظر عن كل تقويم أخلاقى، يدل على أن الموت جزء من الحياة وأنه ليس مضاداً لها. فلكى تكون النظرة إلى الموت صحيحة يجب أن نجعل الموت جزءاً من الحياة، وهذا ما فعلته فلسفة الحياة، خصوصاً عند أشهر ممثليها من الألمان، نعنى **نيتشه وزمّل**. فقد قال **نيتشه**: «حذار أن تقول إن الموت مضاد للحياة، ولكن كيف السبيل إلى جعل الموت جزءاً من الحياة.

إن أصحاب المذهب الحيوى يقولون إنه ليس خارج الحياة شىء، فالحياة هى الكل. ومعنى هذا أن الموت يجب أن يفسر أيضًا بالحياة وأن تفسر الحياة بدورها بالموت. ولهذا يقول **زمل** Simmel: «إن الحياة تقتضى بطبيعتها الموت، بحسبانه هذا الشىء الآخر الذى بالنسبة إليه تصير شيئًا، والذى بدونه لن يكون لهذا الشىء معناه وصورته». إن الحياة تقتضى الموت إذن، وما هو حى

هو وحده الذى يموت وما الموت إلا حد للحياة، هو الصورة التى تلبسها الحياة وتحطمها من بعد، وهذه الصورة لا توجد فى اللحظة الأخير فحسب، بل توجد فى كل لحظة من لحظات الحياة، وتعين مضمون هذه اللحظات. هى صورة باطنة إذ توجد منذ بدء الحياة وبدونها ستكون الحياة منذ البدء شيئاً آخر. الموت باطن فى الحياة ومحايث immanent لها إذن وليس عاليًا transcendant عليها، لأن الموت العالى على الحياة حادث خارجى عرضى صرف. والخلاصة إذن أن الموت حالة من حالات الحياة، حالة ضرورية تكون فيها الحياة منذ البدء، وهذا ماعبر عنه أحد كتاب العصور الوسطى فى قصة «الفلاح البوهيمى» حين قال: «منذ أن يأتى الإنسان إلى الحياة، يكون بالفعل فى شيخوخة الموت». فالنهاية إذن فى حالة الموت هى كانتهاء النمو والنضج بالنسبة إلى الثمار، فنحن فى هذه الحالة لانقول عن النضج إنه جاء دفعة واحدة، وفى اللحظة الأخيرة التى تم فيها النضج، وكأنه شىء منفصل قد ألصق بالثمرة أو كأنه خاتم ختمت به؛ وإنما النضج فعل مستمر ابتدأ منذ ميلاد الثمرة واستمر يساير حياتها لحظة بعد لحظة حتى أتت نهايته، وهى تمام النضج. ومثل هذا أيضًا يقال عن الموت، فهو موجود متطور منذ بداية الحياة، هو مقارن للحياة إذن لاينفصل عنها أنى وجدت.

وهنا تنشأ مشكلة أخرى: فهل صحيح أن الموت مثل النضوج؟ هل صحيح أن النهاية هنا معناها التمام والكمال وتحقيق كل الإمكانيات؟ نظن أن نظرة بسيطة إلى الطريقة التى بها يختار الموت ضحاياه تكفى لإقناعنا بعكس هذا، فهو تارة يطيل حياة الناس حتى لتكون قد استنفدت كل إمكانياتها وزيادة؛ طوراً آخر - لعله أن يكون الأكثر حدوثاً - يقصر حياة الناس حتى لاتكاد هذا الحياة تكون قد حققت غير جزء ضئيل من إمكانياتها، بينما ظلت بقية الإمكانيات مؤجلة لا سبيل مطلقًا إلى وفائها، ومعنى هذا أن النهاية يجب أن تفسر تفسيراً آخر غير تفسيرها بأنها نضوج، تفسيراً إذن يجمع بين الوجود والموت من ناحية، ومن ناحية أخرى لا يفترض وجود الموت فى الوجود أو الحياة على صورة تطور نحو غاية، أعنى أن الوجود يجب أن يفسر من جديد على أنه يقتضى من حيث جوهره الفناء، وأن الفناء حالة وجودية يكون فيها الوجود منذ كينونته؛ وهذا معناه أيضًا إقامة مذهب فى الوجود جديد على هذا الأساس، وهذا ماحاولت أن تفعله فلسفة الوجود عند **هيدجر** Heidegger ثم **يسبرز** Jaspers.

بدأت هذه الفلسفة بحثها فى الوجود بالكشف عن المصدر الحقيقى لمعرفة الوجود، فقلبت الوضع الذى وضعنا فيه **ديكارت** منذ أوائل العصر الحديث حين جعل الفكر أساس الوجود، مما أدى إلى قيام تلك المشكلة الكبرى - مشكلة نظرية المعرفة - وهى المشكلة التى تدور حول الصلة بين الذات وبين الموضوع. فهل الموضوع من نتاج الذات، أو عال tran-scendant على الذات؟ وعلى أساس الوضع الذى اختاره المرء فى نظرته إلى الصلة بين الاثنين قام المذهبان الرئيسيان فى الفلسفة، وأعنى بهما مذهب المثالية ومذهب الواقعية. واستمر النزاع قائمًا بين المذهبين حتى جاء **هسرل** Husserl فى أوائل هذا القرن، فأقام بناء فلسفة جديدة هى فلسفة الظاهريات pha-nomenologie على أساس فكرة الإحالة المتبادلة intentionalité. وخلاصة هذه الفلسفة هى أن هناك دائماً إحالة متبادلة بين الذات وبين الموضوع، فلا وجود للذات إلا من حيث كونها محيلة إلى الموضوع، كما أنه لا وجود للموضوع إلا على أساس أنه محيل إلى ذات. وحينئذ أتى تلميذه **هيدجر** فطبق هذه الفكرة على الوجود متأثراً من ناحية أخرى بمذهب الفعليين pragmatisme، فقال إن الوجود فى هذا العالم بالنسبة إلى الأشياء وجود إحالة متبادلة على أساس أن كل شىء لابد أن يكون أداة لشىء آخر، أى «من أجل» شىء آخر، وهذه «المن أجلية» هى جوهر الوجود فى العالم. فإذا كان كل شىء «من أجل» شىء آخر، فإن الصلة إذن بين الأشياء صلة «اهتمام» Besor-gen، بمعنى أن الإنسان وقد قذف به فى هذا العالم سيجهل نفسه فى هذا العالم، ولكنه لن يجهل هذه الأشياء التى هى مصدر عنايته وجزعه ومخاوفه وآماله، وإنما ستكون هذه الأشياء مصدراً «لاهتمامه» بها، أى معرفته إياها. ومن هنا فإن المعرفة لن تكون كما صورها الفلاسفة من قبل نوعًا من الانعكاس الخالص على النفس كما ينعكس أى شىء على مرآة، وإنما ستكون المعرفة دائمًا مطبوعة بطابع عاطفى انفعالى، فإذا أضفنا هذا العنصر العاطفى الانفعالى إلى صلة «الاهتمام» استحالت هذه الصلة إلى صلة همّ Sorge.

ونحن قد استعملنا حتى الآن كلمة «وجود» استعمالا عامًا. والواقع أنه يجب أن يفرق بين نوعين من الوجود: النوع الأول هو ما يمكن أن نسميه باسم «الآنية» ترجمة للكلمة الألمانية Dasein وهى كلمة من العسير أن نجد لها مقابلا دقيقًا فى أية لغة أخرى من اللغات المعروفة لدينا، ومعناها وجود الأشياء حاضرة بالفعل، والنوع الثانى هو ما يمكن أن يسمى باسم «الوجود الماهوى» Existenz، لأنه يقصد به ماهية الوجود. وهذه التفرقة تقوم على أساس التفرقة المشهورة والتى تلعب أخطر دور فى الفلسفة اليوم، وأعنى بها التفرقة بين «الواقعية» Wirklichkeit و«الإمكانية» Moglichkeit: فالنوع الأول من الوجود هو الوجود الواقعى، والثانى هو الوجود الإمكانى أو الماهوى والصلة بين الوجود الماهوى وبين الوجود الواقعى أو «الآنية» على أنحاء ثلاثة: فمن حيث إن الآنية تشير مقدمًا إلى إمكانيات لم تتحقق بعد تسمى الصلة إضمارًا وتصميمًا En-twurf, projet، ومن حيث إن الوجود الماهوى انتقل إلى حالة تحقق فصار «الآنية»، وإن كان جزء ضئيل من الإمكانيات هو فقط الذى تحقق، تسمى الصلة واقعية Fakzitat, effectivité؛ ومن حيث إن الآنية هى وجود بين أشياء أو وجود فى العالم تسمى الصلة حينئذ سقوطًا Verfallen, decheánc وهذه هى الخصائص الرئيسية «للآنية». ونحن قد قلنا إن «الهم» هو الطابع الأصلى للوجود، ونقصد بالوجود هنا «الآنية»، فلابد إذن أن نجد فى «الهم» هذه الخصائص الرئيسية الثلاث. ولهذا نجد

هيدجر يعرف الهم بأنه: «الوجود الذاتى - مع الإمكان بالفعل - فى العالم» Sich-Vorweg- schon- in der- welt- sein وواضح أن هذا التعريف يعبر عن تلك الخصائص الرئيسية. فقوله: «مع الإمكان» يعبر عن الإضمار والتصميم، وقوله «بالفعل» يعبر عن الواقعية، وقوله «فى العالم» يعبر عن السقوط. أما قوله «الذاتى» فراجع إلى «الآنية». فقد قلنا إن الإحالة المتبادلة هى طابع الوجود، أعنى أن كل «شىء لابد أن يحيل إلى شىء آخر. إلا أن هذه الإحالة إلى آخر لايمكن أن تستمر إلى غير نهاية، بل لابد أن تصل إلى شىء لا يحيل إلى غير ذاته» وهذا الشىء هو «الآنية»؛ فهو يحيل إذن إلى ذاته، ومن هنا قلنا: «ذاتى» فى تعريفنا للفظ «هم». وخلاصة هذا كله أن «الآنية» فى هم من أجل ذاتها؛ أو بعبارة أخرى «الآنية» مهمومة بإمكانياتها الذاتية.

ثم إن هذه الصفات تشير إلى طابع أصلى آخر للوجود، فإننا إذا تعمقنا فى معنى الصلة الأولى وهى صلة الإضمار والتصميم لوجدنا أنها تدل على أن «هذا الوجود» يضمر ويصمم إمكانيات ذاتية باستمرار أو بعبارة أخرى أن «الآنية» فى تصميم بالنسبة إلى ماهيتها. والتصميم إشارة إلى شىء لم يتحقق بعد بالفعل ويمكن أن يتحقق فى المستقبل، ومعنى هذا أن هذه الصلة تتسم بسمة الاستقبال. وعلى العكس من هذا نجد أن الصلة الثانية وهى صلة الواقعية، تدل بوضوح على أن التحقق للإمكانيات قد كان، أعنى أنها تتسم بسمة المضى. وأخيرًا نجد الصلة الثالثة مطبوعة بطابع الحضور، لأنها تدل على الوجود حاضرًا بين أشياء. فكأن «الآنية» إذن تتسم بسمة الاستقبال والمضى والحضور أى بآنات الزمان الثلاثة، أى أن جوهر الوجود هو الزمانية، فالزمانية إذن طابع أصلى للوجود. وهنا يلاحظ أن الزمان قد فسر تفسيرًا جديدًا. والواقع أن **هيدجر** قد ثار على التفسير المألوف للزمان على أساس أنه عبارة عن خط مستمر مقسم إلى آنات ثلاثة متتالية، كما ثار قبله بقليل **برجسون واشبنجلر**، نظرًا لما فى هذه النظرة الآلية للزمان من تشويه لحقيقته، لأننا فى هذه الحالة نتصور الزمان على أساس المكان، مع أن الزمان والمكان مختلفان كل الاختلاف. وكما نعت **برجسون** هذا الزمان متصورًا على هذا النحو بأنه زمان آلى، وصف **هيدجر** هذا الزمان بأنه زمان غير حقيقى، هو زمان الساعات والحياة والحياة العملية. أما الزمان الحقيقى فهو الزمان الوجودى أو الزمانية Zeitlichkeit، وهو هذا الذى فسرناه منذ قليل، ومن هذا التفسير يتبين لنا بوضوح أن صفات الوجود الأصلية هى عينها صفات الزمانية، ومعنى هذا أن الوجود والزمان شىء واحد.

فلننظر الآن فى ماهية هذا الزمان الوجودى أو الزمانية، فنقول أولا إن **هيدجر** يميز بين هذه الأحوال الثلاث للزمانية من حيث المرتبة فيجعل المرتبة الأولى للحالة الأولى وهى حالة المستقبل. «فالزمانية الأصلية الحقيقية تصير فى حالة الزمانية ابتداءً من المستقبل الحقيقى، حتى إنها لتوقظ الحاضر بأن تكون هى مستقبلا قد كان، فالظاهرة الأولية للزمانية الأصلية

الحقيقية إذن هى المستقبل». ونستطيع أن نفسر هذا بعبارة أخرى فنقول: إن ماهية «الآنية» هى الإمكانيات، والإمكانيات أشياء لم تتحقق بعد، أى أنها فى حالة الاستقبال، فالمستقبل إذن جوهر الوجود، ونظراً لهذه الأهمية الكبرى للمستقبل، يجب علينا أن نحلل مضمونه.

فى المستقبل تكون «الآنية» فى حالة إضمار وتصميم وتوقع مستمر بالنسبة إلى ذاتها، نظراً إلى أن الوجود الكلى لم يتحقق بعد بتمامه بأن بقيت فيه إمكانيات أخرى لم تزل غير متحققة، ومعنى هذا أن «الآنية» ـ حالة المستقبل ـ لايمكن أن تكون كلا تامًا، بل لابد أن يوجد فيها باستمرار «نقص» بسبب عدم تحقق جميع الإمكانيات؛ أى أن «الآنية»، على حد تعبير **هيدجر**، فى حالة «تأجيل» باستمرار. وفكرة التأجيل Ausstand, sursis، هذه من بين الأفكار التى عنى **هيدجر** بتعمق معناها إلى حد بعيد، نظراً لما لها من أهمية رئيسية بالنسبة إلى مشكلة الموت. وخلاصة ما قاله فى هذا التحليل أن معناها «ليس بعد»، وهذه يمكن أن تفهم بمعنيين: فقد تكون بمعنى أن شيئًا ليس فى المتناول فى لحظة ما، كما يقال عن باقى دين: لم يدفع بعد، أى أننا فى هذه الحالة نجزئ الشىء ونجعل منه أجزاء ميسرة الآن وأخرى ستأتى فتضاف ـ مجرد إضافة ـ إلى الأجزاء السابقة. وظاهر أن هذا المعنى لا يمكن أن يكون المقصود من التأجيل حينما يقال عن «الآنية» إنها فى حالة تأجيل مستمر، لأن «الآنية» لايمكن أن تقسم إلى أجزاء هذا التقسيم الآلى، خصوصًا إذا لاحظنا أن المؤجل أو «الذى ليس بعد» عنصر جوهرى فى «الآنية»، فهذا الوجود هو عينه مؤجله. وإذا كان كذلك، فإن من جوهر الوجود حينئذ هذا «الليس بعد» أو المؤجل؛ وهو موجود بوجوده.

وهذا «الليس بعد»، الذى هو عنصر جوهرى فى الوجود، معناه النقص، أى أن «هذا الوجود» ينقصه شىء باستمرار، فهو إذن فى حالة نقص مستمر. أجل، إن هذا «الليس بعد» إمكانية، ولكنها إمكانية ممتنعة التحقيق بالضرورة، لأنها عنصر جوهرى فى الوجود كما قلنا. بل هو أعلى درجة من درجات الإمكانية، لأنه إمكانية عامة، ولكنه أيضًا أعلى إمكانية لأعلى امتناع، لأن الامتناع هنا مطلق. وخلاصة هذا كله أن من بين العناصر الجوهرية فى الوجود يوجد عنصر الإمكانية المطلقة. وهذا هو الموت. لأن الموت هو إمكان «هذا الوجود» أن لايمكنه تحقيق حضور بعد، أو إمكانية الامتناع المطلق لهذا الوجود. وليس وراء هذه الإمكانية حد، لأن الوجود لا يستطيع مطلقاً أن يتخطى الموت، وإنما يوجد دائماً من هذا الجانب من الموت ولا يمكن أن يكون وراءه. وما ليس له حد هو المطلق. إذن هذه الإمكانية مطلقة. وعلى هذا فإنه لما كانت الإمكانية إمكانية مطلقة، فالموت إذن هو الإمكانية المطلقة للإمكانية المطلقة. وعلى هذا فإنه لما كانت الإمكانية المطلقة للإمكانية المطلقة عنصراً جوهرياً فى الوجود، فالموت إذن عنصر جوهرى فى الوجود. فحيث يكون وجود، يكون بالضرورة موت. وبهذا المعنى وحده يجب أن يفهم الموت على أنه نهاية. فلفظ «نهاية» يطلق بمعان عدة. فيقال مثلا عن المطر إنه «انتهى»، بمعنى أنه انقطع انقطاع فناء؛ ويقال عن طريق فى حالة بناء إنه «انتهى» هنا، بمعنى أنه انقطع ولكن لم يكمل بعد؛ ويقال ثالثًا عن طريق انتهى بناؤه إنه انقطع، أى ليس بعد هذا شىء منه باقيًا؛ ويقال رابعًا عن لوحة تناولتها يد الفنان للمرة الأخيرة إنها انتهت، بمعنى أنها كملت وبلغت تمامها. ولا يمكن أن يقال عن الموت إنه انتهاء بأى معنى من هذه المعانى لأنه لا يوجد من بين هذه المعانى للنهاية ما يفترض فى الشىء المنتهى أن الانتهاء موجود فيه منذ أن كان، بينما الموت ـ كما أثبتنا ـ موجود فى الوجود منذ هو وجود أى منذ كينونته. وإنما يجب أن تفهم النهاية بالنسبة إلى الموت بمعنى أن الوجود منذ كينونته هو «وجود لفناء» Sein zum Ende.

وتلك هى المشكلة الحقيقية للموت، فهى مشكلة **تناهى الوجود جوهريًا**.

ولكن توجد الى جانبها مشاكل ثانوية للموت قد تفيدنا فى دراسة هذه المشكلة الحقيقية، لكن بشرط أن يكون الأساس فى بحث هذه المشاكل الثانوية هو المشكلة الحقيقية.

وأول هذه المشاكل الثانوية. المشكلة النفسانية للموت، وتدور حول البحث فى الشعور الإنسانى نحو الموت، أولا بإزاء موت الذات الخاصة وثانيًا بإزاء موت الآخرين. لكن يلاحظ هنا أن البحث فى هذه المشكلة ليس بحثًا فى الأحوال النفسية عند الميت، بل هى بالأحرى بحث فى الأحوال النفسية عند المحتضر.

كذلك يمكن البحث فى الموت من الناحية التقويمية، فنبحث فى هل الموت خير أو شر؟ ولكن هذا البحث لا يتيسر إلا إذا بحثنا من قبل فى ماهية الخير وماهية الشر من الناحية الميتافيزيقية الوجودية، أى أن البحث لا يتيسر إلا على أساس ما وصلنا إليه من نتائج فى المشكلة الحقيقية. وفى هذه الناحية التقويمية أيضاً يمكن البحث فى الصلة بين الموت وبين المنطق، خصوصاً فيما يتصل بمشكلة السلب بأنواعه من تناقض وتضاد. لأن المنطق يقوم - حتى الآن - على أساس قانون التناقض، بينما نجد أن مشكلة الموت قد بدا أنها قد انتهت إلى القضاء على هذا القانون.

كما نستطيع أيضًا أن نبحث فى الصلة بين الموت وبين مسائل الإلهيات، خصوصًا فيما يتعلق بوجود الله ومسألة الخلق من العدم، فإن هذه المسائل ستأخذ وضعًا جديداً بعد البحث فى المشكلة الحقيقية للموت.

وهكذا نجد أننا نستطيع أن نقيم مذهباً فلسفيًا عامًا على أساس مشكلة الموت ينقسم تلك الأقسام الأربعة التقليدية للفلسفة. فيتناول أولا الناحية الفلسفية بعنوان «ظاهريات الموت»، ويتناول ثانيًا الناحية التقويمية بعنوان «تقويمية الموت»، وثالثًا الناحية الإلهية بعنوان «إلهيات الموت»، ويتناول رابعًا وفى الدرجة الأولى الناحية الوجودية بعنوان «وجوديات الموت». وهذا كله بشرط أن تكون الناحية الوجودية لمشكلة الموت هى الأساس فى كل بحث فيه، كما هو ظاهر مما قلناه.

وهذا المذهب الفلسفى العام لم يقم بناؤه بعد، وإنما انتهينا إلى تجديد المعنى الحقيقى لمشكلة الموت بفضل **هيدجر**، وظفرنا بإشارات وملاحظات داخلة فى نطاق «ظاهريات الموت» بفضل **يسبرز**. ويبقى إذن إقامة هذا المذهب كله على أساس البرنامج الذى رسمناه، أو على أى أساس آخر يتناول الموت من حيث كونه مركز التفكير الفلسفى ونقطة الإشعاع فى النظرة إلى الوجود.

والطور الحالى من أطوار الحضارة الأوروبية يؤذن بوجوب قيام هذا المذهب، لأنه طور نهاية هذه الحضارة وأذان بقيام حضارة جديدة، وطور النهاية فى الحضارة هو ذلك الطور الذى يسود فيه وجدان الليل بدلا من قانون النهار الذى يتحكم فى أطوار النمو والنضوج للحضارة. ووجدان الليل يتعلق دائمًا بالجانب المظلم، جانب الفناء، ومن أجل هذا يجعل مركز تفكيره الموت. وعنده أن الأولوية للوجود على الفكر، بعكس قانون النهار الذى يجعل الفكر أساس الوجود؛ ولهذا نرى أن العقل يسود بأحكامه عند قانون النهار، بينما العاطفة هى وسيلة المعرفة الرئيسية فى نظر وجدان الليل. وليس من شك، بعد أبحاث **اشپنجلر** فى فلسفة الحضارة ومن جرى فى أثره مثل **برديائف** Berdiaeff، فى أن الطور الذى توجد فيه الحضارة الأوروبية اليوم هو طور النهاية.

إلا أن جعل الموت مركز التفكير فى الوجود يؤذن أيضًا بميلاد حضارة جديدة، لأن روح الحضارة تستيقظ فى اللحظة التى تتجه فيها بنظرها إلى الموت اتجاهاً يكشف لها عن سر الوجود. فكأن منطق الحضارة إذن - سواء بالنسبة إلى الحضارة الأوروبية وإلى الحضارة الجديدة - يؤذن بوجوب قيام هذا المذهب الجديد اليوم؛ والمسئولية فى إقامته مسئولية مزدوجة كذلك.

فمن ذا الذى يريد أن يتحمل هذه المسئولية؟

خلاصة مذهبنا الوجودى

الزمان الوجودى

غاية الموجود أن يجد ذاته وسط الوجود. فالوجود نوعان: مطلق ومعين، وكلاهما يطلق بعدة معان. أما المطلق فيمتاز خصوصاً بمميزات ثلاث أولها: أن تصوره أعم التصورات حتى إنه ليعلو على المقولات نفسها. وإذا كان كذلك، فهو غير قابل لأن يحد، لأن الحد إنما يتم بالجنس والفصل، وفكرة الوجود لا تدخل تحت أى جنس، مادامت أعم الأشياء، وليس لها فى ذاتها فصل نوعى، لأنها غير متعينة أى تعين. وتلك خاصيته الثالثة، إذ ما دام غير قابل لأن يحد، فإنه سيكون غير معروف الماهية، ولكنه مع ذلك معروف الآنية، لأنه الصفة الأولى كل الأولية.

ومن شأن هذه الخصائص الثلاث ألا تقدم لنا عن الوجود المطلق فكرة واضحة، مما كان مصدر الإشكال فى فكرته باستمرار. فالواقع أن الوجود المطلق ليس وجوداً حقيقيًا، لأنه إما وجود صرف فيه النظر عن كل تعيين ولم نصل إليه فى الواقع إلا بوساطة التجريد عن الواقع، وإما وجود كلى على

ببليوجرافيا

هيئة الروح المطلقة أو «الصورة». وهو أيضا، وإن كان أقرب إلى العينة، نوع من التجريد، إذ فيه يفنى الفرد فى كلى غامض لا نستطيع أن نحده إلا بواسطة الفرد. كما أن ما تضمنه من معانٍ، هى من خصائص الوجود الحقيقى، قد فهم على نحو يسلبه هذا الطابع.

إنما الوجود الحقيقى هو وجود الفردية، والفردية هى الذاتية، والذاتية تقتضى الحرية والحرية معناها وجود الإمكانية.

ذلك أن الموجود المعيَّن على ثلاثة أنحاء: وجود الموضوع، ووجود الذات، والوجود فى ذاته. أما وجود الموضوع فيقصد به وجود الموضوعات الخارجية عن الذات العارفة، أى وجود الأشياء فى الزمان والمكان، سواء أكانت هذه الأشياء روحية أم مادية، واقعية محسوسة أم مثالية ذهنية. والخاصية الرئيسية لهذا النوع من الوجود أنه وجود أدوات، أى أشياء يحيل بعضها إلى بعض ويستخدم بعضها من أجل بعض، ثم إنه وجود ليس يعرف ذاته.

أما الوجود الثانى، أى وجود الذات، فميزته الأولى أنه يعرف ذاته، ففيه الأنا فى نسبة مع نفسه، والإحالة فيه، لا من الذات إلى الغير، بل من الذات إلى الذات، وهى إحالة لا تتسم بسمة الأداة، بل بسمة التوتر الحى والكلية الخصبة التى تحاول أن تفض مضمونها بواسطة الإيغال المستمر فى الاستبطان الذاتى. فوجود الذات إذن وجود شاعر بوجوده، محيل إلى نفسه. وقد سمينا الوجود الأول وجود موضوع لأنه وجود بالنسبة إلى ذات، أما إذا صرفنا النظر عن هذه النسبة، فإن هذا الوجود يسمى الوجود فى ذاته، وهو المسمى أحياناً، خصوصًا عند «كنت» باسم الشىء فى ذاته، وهو وجود لا يبرره شىء، وخير ما يقال عن فكرته إنها فرض محدد، قصد به إلى وقف المعرفة الإنسانية عند حد معلوم، ليس عليها ولا لها أن تتجاوزه. ولهذا فإنه ينتسب بالأحرى إلى نظرية المعرفة، مما يعفينا من البحث فيه هنا فى مذهبنا الوجودى هذا.

لم يبق إذن إلا وجودان: وجود الذات ووجود الموضوع. فهل نرد الأول الى الآخر، كما فعلت المادية؟ أو نرد الموضوع إلى الذات، كما فعلت المثالية؟ لا هذا ولا ذاك. إذ وجود الذات لايمكن أن يفهم مستقلا عن عالم الموضوعات الذى فيه تحقق الذات إمكانياتها عن طريق الفعل واستخدام الذوات الأخرى كأدوات فى سبيل هذا التحقيق، لأنه لابد لها أن تظهر فى عالم تبذل فيه حريتها وتنتقل فيه ماهيتها من الإمكان إلى الواقع. أجل، إن هذا سيؤدى إلى سقوطها، ولكنه سقوط ضرورى ليس فيه معنى القدح، وإلا بقيت إمكانية معلقة على هيئة وجودية ممكنة. ولا معنى للإمكان، إن ظل دائمًا معلقًا. كما لانستطيع من ناحية أخرى أن نرد وجود الذات إلى وجود الموضوع لأن فى هذا قضاء على الذاتية، إذ تصبح الذات موضوعًا من جملة الموضوعات فى العالم، وفى هذا إلغاء لجوهرها. ولك أن تسأل بعد هذا: ولماذا لا نعدها موضوعاً من جملة الموضوعات فى العالم؟ أوليست الذات الواحدة فى مقابل ذوات أخرى لا تقل عنها؟ أو لسنا نضعها، لا كذلك كلية واحدة، بل كذوات عدة، وإلا وقعنا فيما حاولنا تجنبه من رفض فكرة الكلى المطلق؟.

والجواب عن هذا يستدعى البحث فى معنى الذات التى نقصدها هنا.

أما الذات فهى الأنا المريد. والشعور بالذات إنما يتم فى هذا القول: أنا أريد. ولكى يجد المرء ذاته، فعليه أن ينشدها فى فعل الإرادة، لا فى الفكر كفكر، أى كحالة لا كعملية. ومن هنا كان الخطأ الأكبر فى مقالة **ديكارت** المعروفة. لأن الفكر كفكر لايمكن مطلقًا أن يؤدى إلى الوجود، وبالتالى إلى إثبات وجود الذات، اللهم إلا إذا فهمنا الفكر بمعنى فعل الفكر، فبهذا وحده يمكن إنقاذ مقالة **ديكارت**. ولكنه إنقاذ لا يمكن أن يفيده فى شىء، لأننا سنكون حينئذ بإزاء مصادرة على المطلوب الأول أو بإزاء تحصيل حاصل على أقل تقدير. لأن معنى هذه المقالة سيكون فى هذه الحالة: «أنا، أنا الذات المفكرة، موجودة». ولن تكون حينئذ بإزاء انتقال من الفكر إلى الوجود، بل انتقال من الذات إلى الوجود، أو، والمعنى واحد، من الوجود إلى الوجود، أى أننا هنا بإزاء تحصيل حاصل.

إنما يتم الشعور بالذات حقًا فى فعل الإرادة، كما لاحظ **مين دى بيران** بحق: فهو شعور بالأنا المريد ولما كانت الإرادة تقتضى الحرية ولا تقوم إلا بها، فالشعور بالذات يقتضى الشعور بالحرية ومن هنا فإن الذات والإرادة والحرية معانٍ متشابكة يقتضى بعضها بعضاً. ولذا فإن الشعور بالذات يزداد بمقدار ازدياد

عبد الرحمن بدوى

الشعور بالحرية. والذات الحقة، الذات البكر التى تستمد وجودها من الينبوع الصافى للوجود الحقيقى، هى الذات الحرة إلى أقصى درجات الحرية، الحاملة لمسئوليتها بكل ما تتضمنه من خطر أو قلق أو تضحية.

لكن الحرية تقتضى الإمكانية، لأن الحرية تتضمن الاختيار، وكل اختيار هو اختيار بين ممكنات، فإذا كان جوهر الذات فى الحرية، فماهيتها تقوم إذن فى الإمكانية. وهذه الإمكانية ليست مطلقة، أى خالية من كل تحقق، بل لابد لها من أن تتحقق، ومعنى تحققها أن تختار من بين الممكنات حتى إذا ما تم الاختيار، انتقلت الذات من حالة الحرية إلى حالة الضرورة، والضرورة هنا هى تحقق الإمكانية على هيئة وجود فى العالم، ومن هنا أيضاً تثبت ضرورة وجود الذات فى العالم بين أشياء.

نحن إذن بإزاء نوعين من وجود الذات: ذات مريدة حرة لاتحتوى غير إمكانيات لم يأن لها أن تتحقق بعد، وذات قد اختارت فحققت بعض إمكانياتها، وهى فى طريقها إلى تحقيق الكل، إن أمكن. ووجود الذات على النحو الأول هو ما يسمى باسم الوجود الذاتى الممكن، ولما كانت هذه الإمكانيات جوهر الذات، وماهيتها فيمكن أن يسمى باسم الوجود الماهوى. وهو وجود يمتاز خصوصًا بالحرية المطلقة. والصلة فيه ليست صلة بين ذات وأخرى أو بين ذات وأشياء فى العالم، وإنما هى صلة بين الذات وبين نفسها، أما الذات التى اختارت فيتحقق وجودها على هيئة الآنية، أى الوجود ـ فى ـ العالم بين أشياء.

والوجود الحقيقى الأصيل للذات هو الوجود الماهوى، لأن الصلة فيه بين الذات وبين نفسها. وهذه الذات إذن فردية إلى أقصى حدود الفردية وهذه الفردية المطلقة، أو هذا الأنا، هو إذن الوجود الأصيل الذى أصدر عنه فى كل أفكارى وأفعالى. وهى حينئذ فى حالة عزلة كاملة، وحيدة مع مسئوليتها الهائلة، شاعرة بأن لها معنى لانهائيًا، شعوراً يصدر إليها من كون حريتها مطلقة. وهى حال تقرب من تلك التى نشدها كبار الصوفية وعبرت عنها القديسة **تريزا الآبلية** فى قولها: «أنا وحدى مع الله وحده»، والوجود الحق إذن هو هذا الوجود الذاتى، أما الوجود الموضوعى، أعنى الوجود بين الموضوعات والحياة على غرار الموضوعات، فوجود زائف، لأننى لا أكون فيه مالكاً لذاتى، بقدر ما تكون الأشياء مالكة لى. والسقوط يأتى من الاتصال بأكبر عدد من الموضوعات. فالشرف فى مرتبة الوجود يتناسب تناسباً عكسياً مع الاتصال بالغير أو بالأشياء.

والمهم فى كل ما قلناه حتى الآن عن وجود الذات أن نفهم أن ثمة وجودين، وجوداً للذات على هيئة إمكانية تنتقل إلى الواقع بفضل الحرية، فبواسطة الحرية التى للذات الممكنة تختار الذات بعضاً من أوجه الممكن وتحققه عن طريق الإرادة، وهذا التحقق العينى يتم فى العالم، ويسمى حينئذ بالآنية. وهذه الآنية نوع من التفسير والفهم، كما يقول هيدجر، للوجود الممكن، أعنى عرض ما فيه، لأن فى هذا كيفية وجودها، أى أنها لاتتم إلا على هذا النحو، وإلا لما كان ثمة تحقق، وبالتالى لم تكن ثمة آنية. والمصدر الذى عنه تصدر الآنية فى تفسيرها للوجود الممكن هو الزمان. ولهذا فإن كل محاولة لفهم الوجود عامة، والآنية بوجه خاص، بدون الزمان محاولة فاشلة. فالزمان هو الشرط الأساسى فى تكوين الآنية، وهو العامل الأصيل فى انتقال الوجود إلى حالة الآنية، والزمانية حالة جوهرية للوجود المتحقق، أى للآنية. وعلى هذا فلابد لنا، لكى نفسر حقيقة الوجود عامة أن نلجأ إلى الزمان فنفسر الوجود من ناحيته، وسنرى حينئذ أن الزمان يمكن أن يفسر به الطابع الأصلى للوجود، لكل ما فى الوجود.

وعدم تفسير الوجود على أساس الزمان هو العلة فى إخفاق كل ما قال به الفلاسفة من مذاهب فى الوجود حتى الآن، والذين حاولوا منهم إدخال الزمان ـ إلى حد ما ـ فى تفسيرهم لبعض أنحاء الوجود، لم يفهموا الزمان بمعناه الحقيقى، بل كانت لديهم عنه فكرة إما مبتذلة زائفة وإما ناقصة. ذلك أنهم فهموا الزمانية بمعنى الوجود «فى الزمان»، ووفقاً لهذا قسموه أقسامًا: فقسم من الوجود يخضع للزمان ويجرى فيه كأحداث الطبيعة والتاريخ، وقسم لايخضع له ولا يرتبط كالنسب الرياضية. وكل هذا فى داخل هذا الوجود. ثم قسموه قسمة ثنائية أخرى إلى وجود فى الزمان، هو الوجود الفانى، ووجود فوق الزمان هو الوجود الأزلى الأبدى، وبينهما هوة حاول البعض اجتيازها بسلسلة من المتوسطات، وقال البعض الآخر إنه ليس من الممكن عبورها.

ببليوجرافيا

والوضع الصحيح عندنا أن نفهم الوجود على أنه زماني في جوهره وبطبيعته. وتبعًا لهذا فإن كل ما يتصف بصفة الوجود لابد أن يتصف بالزمانية. وليس معنى الزمانية مجرد الوجود «في الزمان»، وكأن الزمان إطار يجول فيه الوجود، كما ينظر عادة إلى المكان فيخلط بين الزمان والمكان بل نقول فضلا عن هذا إن ما يدعون أنه «فوق الزمان» أو «خارج الزمان» هو أيضًا زماني، ما دمنا نعزو إليه صفة الوجود. وصفة الزمانية إذن تطبع كل موجود وتشيع فيه، كروحه الحقيقية؛ فالزمان هو المقوم الجوهري لماهية الوجود، والعامل والفاعل في تحديد معناه.

وتفسير الوجود على هذا النحو فيه ثورة لاتقل في عنفها وخطر نتائجها عن تلك التي قام بها **كوبرنيك** في علم الفلك. فإذا كان **كنْت** قد نعت مذهبه النقدي بأنه ثورة كوبرنيكية في نظرية المعرفة، فإن في وسعنا أن ننعت مذهبنا هذا بأنه ثورة كوبرنيكية في علم الوجود.

وكل ثورة تبدأ بهدم الأوضاع السابقة، لذا كان علينا أن ننقد عارضين ما قاله الفلاسفة من قبل في الزمان، وغرضنا من هذا النقد ليس سلبيًا كله بل هو إيجابي في أهم نتائجه، وذلك بأن يكون النقد أداة لاستخلاص المشاكل والشكوك التي يتضمنها موضوع النظر، ثم لوضعه بعد في الوضع الصحيح المؤدي الى تحقيق الغاية، وهي عندنا هنا تفسير الوجود على أساس الزمان.

والمذاهب التي وضعها السالفون من الفلاسفة في الزمان يمكن أن ترد إلى ثلاثة رئيسية: المذهب الطبيعي ويمثله **أرسطو** الذي حلل الزمان تحليلا يمكن أن يعد الصورة العليا لتفسير الزمان والوجود المرتبط به عند الأقدمين، ثم المذهب النقدي، أي المتصل بنظرية المعرفة، وهو الذي أقامه «**كنت**» وسار عليه من تأثره حتى نهاية القرن الماضي، والثالث هو المذهب الحيوي الذي فصله **برجسون**. هذا في داخل ميدان الفلسفة، أما في الفيزياء فثمة مذهبان رئيسيان: المذهب المطلق، ويمثله خصوصًا **نيوتن**، والمذهب النسبي الذي وضعه **إينشتين**.

ومن هذا البحث النقدي نستطيع أن نستخلص النتائج العامة التالية:

١ ـ أن الزمان نوعان: زمان فيزيائي، وزمان ذاتي وسنسميه بعد بالزمان الوجودي.

٢ ـ أن مشكلة الزمان مرتبطة تمام الارتباط بمشكلة الوجود بوجه عام، وسنرى أن الزمان عامل جوهري مقوم للوجود.

٣ ـ أن الوجود وجودان: وجود الذات، ووجود الموضوع، ولكن الوجود الأصيل ـ بالنسبة إلى الإنسان على الأقل ـ هو وجود الذات، حتى إننا سننتهي في آخر الأمر إلى قصر الوجود على وجود الذات.

٤ ـ أن المقولتين الرئيسيتين اللتين يتعين بهما الوجود هما الواقع والإمكان وتبعًا لهما ينقسم الوجود إلى وجود ماهوي وآنية.

٥ ـ أن الحرية هي الصفة الأولى لوجود الذات، وهذا يستخلص من النتيجة السابقة أي كنتيجة لفكرة الإمكان كما بيناها، والصلة بينها وبين الواقع.

٦ ـ أن مشاقة الوجود لنفسه يجب أن تُعد المسلَّمة الأولى التي على أساسها يجب أن يوضع كل مذهب في الوجود والأخلاق، وأن فكرة التوتر هي الفكرة التي يجب أن تسود كل نظرة وجودية وأخلاقية.

٧ ـ أن العقل المنطقي ليس هو الملكة الوحيدة التي يستطيع المرء بها أن يدرك حقيقة الوجود الحي. تلك أهم النتائج، والناظر إليها يلمح فيها القسمات العامة لمذهب في الوجود.

إن الشعور بالوجود لا يكون قويًا عن طريق الفكر المجرد لأن الفكر المجرد انتزاع للنفس من تيار الوجود الحي وانعزال في مملكة أخرى تذهب منها الحياة المتوترة الحادة، ولا يسودها فعل وحركة، بل صيغ خارجية عن الوجود الحي لا تنبض بدمه إنما يتم هذا الشعور حقًا في حالة الفعل الباطن المنشب أظفاره في الحياة المضطربة، في حالة التجربة الحية التي نستطيع فيها أن نكون على اتصال مباشر بالوجود في توتره. وهذا إنما يتم بملكة خاصة غير العقل، لسنا ندري كيف نسميها، ولعل خير لفظ يعبر عنها هو الكلمة العربية «وجدان»، على أن نفهم هذا اللفظ بمعنى الملكة التي نعاني بها الوجود بما هو عليه في نسيجه المتوتر على حال العاطفة وقوة الإرادة. وقد استعملنا كلمة «معاناة» لكي نزيل فكرة العيان والرؤية، وندل على أننا هنا بإزاء إدراك لا يتم إلا في تجربة حية مباشرة، لا يراعى فيها نسبة بين ذات وموضوع، بل استبطان مباشر من الذات لنفسها. ومن أهم نتائج القول بهذه الملكة

عبد الرحمن بدوى

إزالة المشكلة الكبرى فى نظرية المعرفة، مشكلة الذات والموضوع، وهى مشكلة لم تستطع فكرة الإحالة المتبادلة فى ظاهريات **هسرل** أن تحلها، لأنه استعان بفكرة الماهيات الخالصة، وهى فكرة تعود بنا إلى الصور الأفلاطونية، وفى هذا إمعان فى التجريد، مع أننا نريد الوصول إلى العينى المتقوم قدر المستطاع، فضلا عن أن نصيب الموضوع لايزال كبيراً كما أن التجربة المحيلة ذات طابع عقلى تجريدى واضح، أما نحن فنرفض المشكلة على أساس أنها مشكلة تتصل بالوجود الفيزيائى، لا بالوجود الذاتى لأنه إذا كانت ثمة إحالة فى هذا الوجود الأخير، فذلك إنما يكون من الذات إلى الذات، فلا معنى بعد للانقسام إلى ذات وموضوع، فضلا عن أن التجربة هنا مباشرة فيها تحضر الذات نفسها بلا واسطة من صور أو كليات.

والوجدان يكون إذن عالمًا للإدراك يختلف تمامًا عن عالم الإدراك الذى يكونه العقل، ولكن ليس معنى هذا أنهما مستقلان تمام الاستقلال، بل عالم الإدراك العقلى فى خدمة عالم الإدراك الوجدانى، وبهذا نود أن نفهم ما ينسب إلى العقل من وظيفة إيجاد الأدوات والآلات. فنحن نفهم هذا على أن عمل العقل يختص بالوجود الفيزيائى، بأن يتخذ من الأشياء أدوات للتحقيق، والعقل هو الذى يصنع هذه الأدوات، فالعالم العقلى إذن مهيأ لخدمة العالم الوجدانى.

وموقفنا من العقل هنا ليس موقف تحقير لشأنه، بل العكس، نحن نريد التفرقة الدقيقة بين ميدانه وميدان غيره، وليس فى هذا أى معنى من معانى التقويم.

أما عن تحديد طبيعة الوجدان من الناحية الفسيولوجية، وهل هناك حقاً ملكة قائمة بذاتها من هذا النوع، فأمر لا نحسبنا بحاجة إلى الخوض فيه، أولا لأن تحديد المراكز العقلية جسمانياً قد ثبت أنه مستحيل، وثانياً لأن فكرة الملكات فكرة عتيقة عفى عليها منذ زمان بعيد، فلا معنى لإثارتها بالنسبة إلى الوجدان.

والإدراك بواسطة الوجدان يتم وفقًا لمقولات خاصة، تختلف تمامًا عن مقولات العقل، وهى التى لم يعن الفلاسفة بغيرها حتى الآن. ولوضع لوحة هذه المقولات يجب أن يراعى الطابع الديالكتيكى لكل ما هو موجود، لأن الوجود كما قلنا نسيج الأضداد، وكل ما فيه يتصف بصفة التقابل، لأن الإمكان حين يستحيل إلى فعل لا يفقد بهذا طابع الممكن، والممكن جامع بين النقيضين لأن الإمكان بمعناه الحى الحقيقى لابد أن يشمل القطبين المتنافرين، وإلا فلا معنى للإمكان حينئذ. فكل موجود يتردد إذن بين قطبين متنافرين يضمهما فى داخل ذاته. وهذا الاستقطاب هو فى سياقه وتطوره ما نسميه بالديالكتيك فالفارق بين الاثنين أن الأول منظور إليه من ناحية السكون، والثانى من ناحية الحركة، فالديالكتيك هو الانسياق الحركى للاستقطاب. والديالكتيك عندنا غيره عند **هيجل**، لأنه عند **هيجل** منطق عقلى، وعندنا أنه الانسياق الوجودى الصادر عن العاطفة والإرادة، وهذا الطابع العقلى للديالكتيك عند **هيجل** هو الذى أفسد عصبه الحقيقى أعنى التعارض، مما اضطره إلى فكرة الرفع، التى هى المنفذ الواهى لمنطق **هيجل**، ولو كان جريئًا فى منطقه، لاحتفظ له بالطابع الحركى على الدوام. ونحن نحتفظ للديالكتيك بهذا الطابع إلى أقصى درجة، لأن العاطفة والإرادة والفعل بوجه عام تمتاز بالحركة المستمرة والمدة الدائبة السيلان والتغيير الشامل للأضداد.

فلا مناص إذن من أن نجعل للديالكتيك هذا الطابع، وسنسميه باسم التوتر. فالتوتر معناه قيام المتقابلين مع بعضهما فى وحدة لا يتخللها سكون أو توقف.

لهذا كان لابد للمقولات من أن تمتاز بالتقابل، ثم بالتوتر. ولذا سنجد لوحتها مكونة من زوج زوج، ولكل زوج وحدة متوترة فيها جمع معًا للمتقابلين مع الاحتفاظ بما لهما من استقطاب فى أوج شدته، ولذا لن نسمى الوحدة باسم جديد، بل باسم مركب من المتقابلين معًا حتى يحتفظ تماماً بهذا التوتر.

وقد انتهينا إلى وضع هذه اللوحة من تأمل الأحوال السائدة المحددة لكل ما عداها بالنسبة إلى كل من العاطفة والإرادة. ولهذا انقسمت أولا إلى قسمين: واحد خاص بالعاطفة، والآخر خاص بالإرادة، وكل منهما ينقسم بدوره ثلاثة أقسام، وكل قسم من الثلاثة يتركب من متقابلين ووحدة متوترة، فلدينا إذن ثلاث مرة أخرى، مما يكون ثمانى عشرة مقولة، هى:

عاطفة

أصل: تألم حب قلق

مقابل: سرور كراهية طمأنينة

وحدة متوترة: تألم سار حب كاره قلق مطمئن

إرادة

أصل: خطر طفرة تعال

مقابل: أمان مواصلة تهابط

وحدة متوترة: خطر آمن طفرة متصلة تعال متهابط

ويجب أن يلاحظ هنا أن كلمة «أصل» لا يقصد منها أن المقولة مشتقة منه ومتفرعة عنه، بل كلا من الأصل والمقابل إيجابي، وكلاهما محدد للآخر، مما يتبين بوضوح في الوحدة المتوترة التي فيها تؤكد إيجابية الطرفين المتقابلين كليهما بكل ما فيهما من نفور وتناقض.

والمجال هنا ليس مجال دراسة هذه المقولات من الناحية النفسانية، فإن بحثنا هذا بحث في علم الوجود لا صلة له بشيء من هذا. إنما يتجه نظرنا إلى بيان مدلولها الوجودي، أعني معناها من حيث تكوين طبيعة وجود الذات المفردة. فلنأخذ في بيان كل منها من هذه الناحية بإيجاز.

أما التألم فشعور الذات بأن شيئًا يحدها في وجودها العيني. فهي تريد أن تحقق إمكانياتها في العالم الذي قذفت به، لأن الاتجاه الأصيل فيها هو تحقيق الإمكانيات بقدر الوسع والطاقة، وتحقيق الإمكانيات يصطدم بالغير، لأنه لا يجري في داخل الذات وحدها، بل لابد أن يجري في الغير، وإن كان ذلك كوسيلة لإثراء الذات بأفعال جديدة. فإذا ما لاقت، وهي بسبيل هذا التحقيق، مقاومة تألمت. وهذا يوضح لنا الأحوال المعروفة عن الألم مما لاحظه النفسانيون دون أن يستطيعوا تفسيره من الناحية الوجودية، وأولها أن التألم يزداد مقداره ونوعه تبعا لازدياد الرقي في سلم الكائنات. فهذا يفسره النفسانيون على أنه راجع إلى رقي الشعور كلما علا الكائن في سلم التطور، وهذا ليس من التفسير في شيء، إنما هو ترديد للمعنى نفسه بعبارة أخرى. أما نحن فنفسره من الناحية الوجودية على أساس أن الرقي في سلم التطور معناه تحقيق الكائن لإمكانيات أكبر، نوعًا ومقدارًا، والتحقيق يلقى مقاومة من جانب الغير، وإذن فكلما ازدادت الإمكانيات التي ستحقق ازداد الألم الناتج تبعا لزيادة لمقاوم. ولذا نرى البدائي أقل تألما من المدني المتحضر، والتطور في داخل كل حضارة شاهد صادق على ما نقول، إذ نحن نعلم أن عصر المدنية فيه يتألم الناس أكثر منهم في عصر الحضارة، ففي الحضارة اليونانية يشاهد ازدياد الشعور بالألم في العصر الهلليني: فبدلا من هذه النظرة الباسمة المقبلة على الحياة التي اتسم بها اليوناني في العصر الهومري، نرى في العصر الهلليني وجوهاً شفها السقم. وفي الحضارة الأوروبية تشاهد الظاهرة بعينها: فالعهد السابق على الثورة الفرنسية كان عهد إشراق وسعادة أكبر من العهد التالي لها، حتى لنرى القرن التاسع عشر عبارة عن سلسلة من المتشائمين ابتداء من **شوبنهور وإدورد فون هرتمن ونيتشه حتى بودلير ودوستويفسكي**، وإلى اليوم عند **هيدجر**. وتفسير هذا هو على نحو ما قلنا، فقد ازدادت إمكانيات الإنسان القابلة للتحقق بواسطة النهضة الصناعية. ففتحت المجال واسعًا أمام تحقيق أكبر عدد من الإمكانيات وبالتالي لملاقاة أكبر مقاومة، وتبعا لهذا معاناة أوفر قسط من التألم. وبهذا المعنى يمكن أن يفسر قول **روسو**: «إن الحضارة تسلب المرء السعادة».

فالتألم مصدره الحد من تحقيق الإمكانيات، هو شعور من الذات الماهوية بأن ثمة مقاومة تعانيها من جانب الغير وهي تحقق ما بها من إمكانيات. ولما كان تحقيق الإمكانيات الطابع الأصلي لوجود الذات على هيئة الآنية، فإن التألم إذن طابع أصيل للوجود الذاتي.

وهو يتدرج تبعًا لمقدار المقاومة ونوعها. وبهذا يفسر معنى التضحية وجودياً، إذ العلة في سموها هو شرف الموضوع الآتية منه المقاومة، وليس تضحية الجزء في سبيل الكل، كما تدعي النظرة النفسانية المبتذلة.

والتضحية تكون الدرجة العليا للتألم. ولذا فإنها في النقطة التي يجتمع فيها أعلى تألم مع أعلى سرور، فالأطراف في تماس كما يقال. إذ لا يشعر المرء بألم خالص كما في الأحوال الأخرى للتألم، كما يشعر بسرور خالص على النحو المعاني في لحظات السرور، إنما هي تجمع بين الناحيتين وتفنيهما في نوع من الوحدة، لو عمقت لكانت وحدة التوتر: فالشهيد الذي يعلو جبينه الأسف الباسم هو الذي يحقق هذه الوحدة

المتوترة بين الألم والسرور، والمثل التاريخى الواضح عليه، سقراط الذى كان باسمًا فى أشد لحظات المحنة. فى هذه الوحدة المتوترة يبلغ الشعور بالذاتية والحرية أوجه لأنها جامعة بين النقيضين أو الضدين، فهى تعبر إذن عن نسيج الوجود الحى أدق تعبير.

والتضحية هى نقطة التلاقى بين الألم والسرور مما يفضى بنا إلى التحدث عن السرور. وتفسيره عندنا وجودياً هو أن الأصل هو الوجود الماهوى. وينتقل إلى الآنية بواسطة تحقيق الممكنات، وتحقيق الممكنات هو الفعل، والفعل إذن توكيد لإمكان، وفى التوكيد شعور بالذاتية، إذ فيه نقل لها من القوة إلى الفعل، وكل ما يشعر بالذاتية على نحو ليس به مقاومة هو السرور. ويزداد السرور تبعًا لازدياد تحقيق الإمكانيات، ويكون نوعه وفقًا لنوع ما يحقق منها. والدرجة العليا للسرور هى تلك التى تملك فيها الذات نفسها بكل ما وسعها تحقيقه من إمكانيات. وهى حالة تصل أوجها فى الإيثار المحقق لأقصى الإمكانيات الذاتية مع إغناء أكبر قدر من الذوات الغيرية فى الآن نفسه. وواضح أن الإيثار يلاقى التضحية فى وحدة الألم السار، ففى كليهما طابع التوتر الصادر عن تعارض وتقابل فى الاتجاه.

وبالإيثار قد انتقلنا إلى الثالوث الثانى فى مقولات العاطفة، وهو المكون من الحب والكراهية فى وحدة متوترة هى الحب الكاره، لأن الإيثار يتضمن معنى الحب بالنسبة إلى الغير، وذلك حين ينتقل الشعور من الذات المفردة إلى ذوات أو أشياء مغايرة، ولكن ليس معنى هذا أننا قد انتقلنا بهذا من الذات الوجودية إلى الغير الوجودى، بل بالعكس تماما، فما زلنا فى نطاق الوجود الذاتى. والحب بالمعنى الوجودى هو امتصاص الذات للغير وإفناؤها له فى داخلها، والدافع إليه تملك الغير كأداة لتحقيق الممكن ومن هنا ارتبطت به فكرة التملك الخاص، مما يسمونه الإخلاص فى الحب والأمانة فى الزواج إلى آخره، لأن فى هذا تحقيقًا للوجود الذاتى على نحو أكمل. ولهذا فإن الحب فى الدرجة الأولى منه شعور باتساع الذات ونموها، وفى أعلاه بتعمقها وانتشارها مع وحدتها حتى تشمل كل الغيرية، كما هى الحال فى الحب الصوفى الإلهى، وليس لهذا غير معنى واحد هو أن الذات قد اتسعت بوجودها حتى انتظمت كل شىء ولما كان الحب كما فسرناه إفناء المعشوق فى الذات، فإنه يتصف أولا بأنه لا يشترط فيه التبادل. وثانيا بأنه على ارتباط وثيق بالخلق والإنتاج، أى بغريزة النسل.

ولكن الحب فى الدرجة العليا يصير أثرة، لأنه شعور الذات بأنها وحدها الموجودة حقًا، مما يولد إحساساً بالكراهية لكل ما عدا الذات. ولذا فقد أصاب من حللوا الكراهية بربطها بالحب، حتى قال نيتشه: «إن الحب الأعمق هو أسمى كراهية».

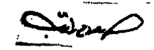
والقمة العليا التى يجتمع فيها أسمى حب مع أعلى كراهية هى «الغيرة»، لأنها جامعة لأعمق محبة بالنسبة إلى المحبوب، وأشد كراهية لما عداه. وهى لهذا حب كاره، فهى إذن الوحدة المتوترة بين الحب والكراهية.

ولو نظرنا إلى هذا الثالوث الثانى وقارناه بالثالوث الأول لوجدنا أن هذا كان يقول بمجرد التحقق للإمكانيات على صورة الآنية، أما الثالوث الثانى فيزيد عليه رغبة الذات فى العلاء بنفسها باستمرار وتحصيل تحقيقات فى الوجود أتم. وهو لهذا قوة دافعة بالذات إلى إغناء نفسها حتى تبلغ أقصى درجة ممكنة لتمام التحقق الفعلى، ونزوع مستمر نحو بلوغ هذه الغاية، ومن هنا امتاز بالحركة الدائبة وبالخلق والإيجاد، وليس للغريزة الجنسية معنى غير هذا من الناحية الوجودية. والثالوث الأول يعبر عن أشياء كائنة بالفعل، أى يشير إلى تحقق مضى وكان، بينما الثانى ينبئ عن تحقق لم يأت بعد وسيكون، أى أن الأول مطبوع بطابع الماضى، والثانى بطابع المستقبل. ومن هنا نرى أن الزمانية طابع ضرورى لهذين الثالوثين الكاشفين للذات عن طبيعة وجودها، ونقول ضرورى لأن الشعور بكل ثالوث منهما لا يتم إلا وفقا لهذا الطابع: فالحب رأيناه دائماً يشير إلى آت لم يحقق بعد، وإلا انتهى ووقف ولم يكن ثمة حب. والألم والسرور يدلان على تحقق قد كان ونتج عنه هذا الشعور اللاحق. فكل من هذين الثالوثين يكشف إذن عن طابع الزمانية كعنصر داخل فى تركيب الوجود.

وإذا كان الثالوث الأول قد كشف عن الماضى، والثانى عن المستقبل، فسنجد الثالث يكشف عن الحاضر.

والقلق من أهم الأحوال العاطفية التى عنى بدراستها كيركجور وفى أثره هيدجر. وخلاصة تحليلهما أن القلق

ببليوجرافيا



يكشف عن العدم ونستطيع أن نفسر هذا بأن نقول إن الوجود الماهوى حين يصير متحققاً فى العالم، تفقد الآنية بهذا السقوط فى العالم بعضا من إمكانياتها إذ لا تتحقق هذه الإمكانيات حتى بالنسبة إلى شىء واحد، وبالتالى ستظل ثمة أشياء لم تتحقق. فالآنية إذن باعتبارها فى العالم يعوزها شىء، وهذا العوز أو النقص هو العدم الذى يشعر به الإنسان فى حال القلق، إذ نشعر حينئذ بانزلاق كل الموجود ونحن من بينه. ولكن ليس معنى هذا أننا نقوم بعملية تجريد سلبى كيما نبلغ العدم، بل الشعور بالعدم فى حال القلق يأتى قبل كل نفى وسلب.

ولكن القلق لا يكشف لنا عن هذا الجانب السلبى وحده، بل يكشف لنا أيضاً عن جانب إيجابى. ذلك أن العدم ناشئ عن تحقق إمكانيات دون أخرى، وبدون العدم إذن لن ينكشف لنا الوجود العينى، لأن الشرط فى التحقق هو نبذ إمكانيات وأخذ أخرى تتعين فى الوجود الحاضر فى العالم وهذا النبذ هو الفعل الناشئ عنه العدم. وهذا العدم هو الأصل فى كل نفى وسلب ونقوم به فى داخل الوجود، وهو العنصر المكون للطابع الديالكتيكى لهذا الوجود العينى.

ولأن القلق يشعرنا بالعدم فإنه يرتبط بالحاضر، ويقوم فى الآن، لأن الشعور فى هذه الحالة لا يتعلق بلحظة ذات كيان، بل ببرهة لا سمك لها إطلاقاً وهى ما نسميه باسم الآن. وإذا زاد القلق وبلغ أوجه، شعرنا بأن الزمان قد وقف نهائياً، وهذا الشعور بوقوف الزمان هو الشعور بالآن، لأن الآن لا تجرى فيه حركة.

ومن هنا أيضًا ارتبط القلق بالسرمدية، وذلك عن طريق الآن.

وموقفنا من العدم فى حال الموت خصوصًا يجب أن يكون موقف «حب المصير» الذى دعا إليه **نيتشه**، وذلك بأن نعد هذا العدم الذى يقلق منه عنصراً جوهرياً فى تركيب الوجود فى العالم كما رأينا. فتتولد لدينا طمأنينة من ناحية ما يقلق «منه». أما الطمأنينة بالنسبة إلى ما يقلق «عليه» فيمكن أن تأتى بالرضا عماتحقق بالفعل من إمكانيات، والرجاء فى تحقق أكبر قدر ممكن، وبهذا الرجاء تأخذ الطمأنينة طابعًا حركيًا. ومن هنا نستطيع أن نقول: إن الوحدة المتوترة للقلق والطمأنينة توجد فى حالين بوجه خاص: حال القلق من الموت، وحال الطمأنينة فى الرجاء، وإن كان التوتر ليس قويًا كل القوة فى الحالتين كلتيهما.

أما طابع الزمانية فى حالة الطمأنينة فهو «الآن إذ نشعر إبانه بتباطؤ الزمان». وبذا ينتهى بياننا لمقولات العاطفة ومنه يمكن أن نستنتج :

١ - أن كل مقولة تكشف عن جانب من الوجود: فالثالوث الأول عن الوجود بعد أن تحقق، والثانى عنه وهو ينزع إلى التحقق، والثالث عنه فى حالة التحقق الفعلى على هيئة الحضور بالفعل.

٢ - أن كل جانب من هذه الجوانب يشير إلى طابع للزمانية باطن فيه بطوناً ضرورياً: فالأول يشير إلى الماضى، والثانى إلى المستقبل، والثالث إلى الحاضر.

٣ - أن الزمان، تبعًا لهذا، طابع جوهرى للوجود يعين كيفياته، ويحدد طبيعة أحواله.

٤ - أن التوتر هو التركيب الأصلى للوجود، وفيه يبلغ الشعور بالوجود - وذلك إبان وحدة التوتر - أعلاه، فتكون الذات على اتصال بالينبوع الحى للوجود.

٥ - أن أحوال العاطفة أحوال للوجود الذاتى فى حال التحقق.

فالعاطفة إذن حال معبرة عن الوجود الذاتى فى تحققه العينى - حال وجدانية لا فكرية - بمعنى أن الذات فيها مشتبكة مع نفسها مما ييسر لها إدراك الوجود على نحو أتم، إذ ليس من شك فى أن الشعور بالوجود فى حال الألم مثلا، أقوى منه فى حال المعرفة بالألم، إذ فى الأول اتصال مباشر بين الذات والوجود، بينا هنا فى حال المعرفة اتصال غير مباشر.

والحال أظهر فى الإرادة منه فى العاطفة: إذ الإرادة قوة للوجود الذاتى بها يحقق ما فيه من إمكانيات على هيئة وجود بالفعل فى وسط الأشياء والذوات الأخرى. وهذه القوة مصدرها الحرية التى للذات فى أن تعين نفسها بتحقيق إمكانياتها، فتختار من بين الممكن أحد أوجهه وتنفذه بواسطة القدرة. وهذا الاختيار ليس معرفة بالأفضل، إنما هو فعل تعلق بأحد أوجه الممكن. وهذا الفعل أولى قد تصاحبه معرفة وقد لا تصاحبه.

ولما كان الممكن لا نهاية له، وكان التقابل صفة جوهرية فى كل موجود كانت الإرادة فى حالة عدم تيقن بالنسبة إلى ما يجب عليها أن تتعلق به من أوجه

الممكن، فلا يبقى أمامها حينئذ إلا أن تخاطر بأخذ أحد الأوجه، وإلا الثاث عليها الأمر، وتوقفت عن الاختيار، وبالتالى عن التحقيق. لهذا كانت المخاطرة الفعل الأول للإرادة، وكان الخطر أول مقولاتها. وفعل المخاطرة فعل لا معقول، ومع ذلك فهو وحده المؤدى إلى تحقيق الوجود، لأن تحقيق الوجود يستدعى المخاطرة، ولذا قال **نيتشه**: «الحياة بوجه عام معناها الوجود فى حال الخطر» وفصل نظرياته فى هذا بطريقة عامة غامضة نستطيع نحن أن نوضحها وفقًا لمذهبنا هذا فى كون الوجود مليئًا بالأضداد المتساوية فى درجة الإمكان، ولذا فإن اتخاذ أحد أوجه الممكن ينطوى بالضرورة على مخاطرة، ولابد من اتخاذ أحد الأوجه حتى يتم تحقيق الممكن وبالتالى تحقيق الوجود. وكلما قل نصيب تعين أوجه الممكن من اليقين، زاد قدر الخطر. وعدم اليقين يزداد قدره كلما ازدادت قيمة الفعل. فالخطر إذن طابع ضرورى للوجود يزداد قدره وفقًا لازدياد قدر الفعل. ولهذا فإن صاحب الأفعال الجليلة هو المخاطر الكبير، ومن لايخاطر، لا يظفر بشىء.

والمخاطرة تتم بفعل واحد لا نستطيع أن نعين فيه أجزاء، ولذا فإنها تتم فى «الآن»، وتشعر بطابع الحضور فى الزمانية، ومن هنا أيضًا تشعر بالسرمدية. وبهذا نستطيع أن نفسر أقوال كبار الساسة والقواد الذين يتحدثون عن الأفعال التى تنطوى على مخاطرة كبرى بأنها ستقرر مصائر أمم لألف سنة مثلا. فهذا الشعور صادر عن الشعور بأنهم يخاطرون بفداحة، والمخاطرة تتم فى الآن. ويقوى الشعور بالآن بقدر درجة المخاطرة، وبالتالى هم يشعرون بنوع من السرمدية.

وهذا الشعور بالسرمدية هو الذى نجده فى مقابل الخطر، أى فى الأمان إذ نحس فيه بعدم التغير. ولا ضير على الذات من الشعور بالأمان، إنما الضرر هو أن يكون مصدره وهمًا. فالخطر الخالص مستحيل التحقيق، والأمن الخالص مضاد للوجود الحى، فلم يعد غير الخطر الآمن هو الذى يكفل للذات الوجود وتحقيق الإمكانيات فى حرية ومسئولية.

غير أن الانتقال من مخاطرة إلى أخرى لا يتم بطريق الاتصال، بل منفصلا، أى لابد للذات فى سيرها أن تثب من فعل آخر. ولهذا فإن المقولة الثلاثية الثانية للإرادة هى مقولة «الطفرة».

ويدعونا إلى القول بالطفرة أن الوجود عندنا مكوّن من ذوات كل منها قائم بنفسه، مغلق عليه فى داخل ذاته. وقد يكون فى مذهبنا هذا تجديد لفيثاغورية عفى عليها الزمان، ولكن هذا لن يزيدنا إلا جسارة فى توكيد هذا الانفصال فى طبيعة الوجود. فمذهبنا هو أن الوجود مكوّن من ذوات منفصلة تمام الانفصال، قد علّق من دونها كل باب يفتح مباشرة على الأخرى، ولا سبيل بعد هذا للاتصال إلا عن طريق الوثبة من الواحدة إلى الأخرى.

والأصل فى هذه الطفرة أن الذات فى تحقيقها للإمكان لابد لها من الاتصال بماهيتها، أعنى بوجودها الماهوى؛ كما لابد لها من الاتصال بالغير، ولما كان بينهما هوة، لم يكن الاتصال ممكنًا إلا بالطفرة. والطفرة هنا نفهمها بالمعنى المطلق، أى الذى لا يستلزم أى وسط تجرى فيه، وإلا وقعنا فى الاتصال.

ولكى نفهم كيف تتم الطفرة على هذا النحو، لابد من القول بفكرتين: «اللا معقول، واللاعلية».

أما اللامعقول فيدعونا إلى القول به طبيعة الوجود نفسه، إذ هو يتضمن كما رأينا العدم، كعنصر مكوّن له، والعدم يناظره اللامعقول، من الناحية الفكرية. وقد أتت نتائج العلم الأخيرة مؤيدة لما نقول به من حيث اللا معقول ثم من حيث اللاعلية، بل لم يقتصر الأمر على هذا إنما امتد أيضًا إلى فكرة المتصل. فقد أثبتت أخيرًا نظرية الكم وجود الانفصال فى تركيب الضوء والمادة على السواء، كما انتهت إلى هذا أيضًا الميكانيكا التموجية على الرغم من محاولاتها الفاشلة للتوفيق بين المتصل والمنفصل بإضافة الموجة إلى الجسيم، كما أثبتنا أيضًا أن الجبرية العلمية قد عفى عليها، ولم تعد ثمة وسيلة لتفسير التأثير عن بعد إلا بالقول بنوع من الطفرة. وإذا كان الأمر على هذا النحو فيما يتصل بالذرات المادية «غير الواعية»، أفليس من الأحرى أن يكون كذلك أيضًا بالنسبة إلى هذه الذرات الواعية، التى هى الذرات العاقلة؟

وليس معنى هذه الإهابة بالفيزياء أن مذهبنا لا يكون صحيحًا بدونها، فإن علم الوجود سابق على الفيزياء وعلى أى علم آخر.

غير أنه لابد مع ذلك من المواصلة مع الطفرة، والضرورة هنا ناشئة عن ضرورة الفعل. وهذه المواصلة نوع من

التوقف تقوم به الذات فى طفراتها، توقف مؤقت من أجل طفرات جديدة.

ولكن على أى نحو يتم الطفور؟

هنا تأتى المقولة الثلاثية الأخيرة فتحدده لنا على أنه طفور متعال، لأن فى تحقيق الإمكانيات سمواً وارتفاعًا بالذات وإغناءً لمضمونها، وهذا التعالى خالق فعال مهاجم باستمرار. فلا نقول كما قال **هيدجر** فى فلسفته المستسلمة، إن الوجود قد سلّم لنفسه، بل نقول: إن الوجود ظافر بإمكانياته متحققة فى حركة مستمرة: إذ هو محاولة الذات أن تعلو على نفسها بأن تغزو مواضع جديدة على الدوام. وهو إذن تعال موجه، يتجه نحو شىء ليس بعد. ولذا يتجه نحو المستقبل، ويعبر إذن عن الآن المقبل.

وهكذا نرى أن المقولات الثلاثية المكونة للإرادة تتصف بآنات الزمان الثلاثة هى الأخرى: الخطر يتصف بالحاضر، والطفرة بالماضى، والتعالى بالمستقبل، كما رأينا من قبل تمامًا فى حالة مقولات العاطفة.

ولو نظرنا فى الفارق بين العاطفة والإرادة من حيث الكشف عن طبيعة الوجود، وجدنا أنهما يعبران معًا عن وجهى الوجود: فالإرادة تعبر عن وجه القوة، أو الوجود كقوة، والعاطفة عن وجه الحال، أو الوجود كحال. والفارق بين القوة والحال أن القوة فعل، والحال انفعال، القوة لتحقيق الإمكان، والحال للتحقيق بالإمكان.

وبذا ينتهى بيان المقولات.

والمقولات تفضى بدورها إلى وضع منطق جديد، يقوم على المبدأ نفسه مبدأ التوتر. فنحن نرفض مبدأ عدم التناقض الذى يقوم عليه المنطق العقلى لأنه لا يعبر عن حقيقة الوجود الواقعى، هذا الوجود الذى يقوم على التناقض والتمزق والجمع بين الأضداد، فمن الواضح أن هذا المبدأ قد أخفق فى كل ما يدخله الزمان، فلم ينجح إلا فى العلوم العارية عن الزمان وهى الرياضيات، وهى التى يميل المنطق العقلى - كما هو طبيعى - إلى التشبه بها اليوم.

وليس المجال هنا مجال تفصيل هذا المنطق الجديد، الذى نسميه منطق التوتر، فى مقابل منطق اتفاق الفكر مع نفسه، وما هى أقسامه وكيف يدرك على أساسه الوجود الذاتى، وما لهذا من نتائج على أعظم جانب من الخطر فيما يتصل بالكشف عن هذا الوجود. إنما نجتزئ هنا بذكر الأصول العامة التى يقوم عليها.

وأولها أن الزمان يجب أن يكون داخلاً فى التقويم المنطقى للحقيقة الوجودية، وبالتالى يجب أن ندخل العدم إلى جانب الوجود فى كل موضوع منطقى، واتحاد الوجود واللاوجود فى موضوع واحد هو ما نسميه باسم التوتر. والتوتر إذن هو طابع الوجود الذاتى، ولذا كان منطق هذا الوجود منطق التوتر.

والتوتر إذن نقيض الهوية، لأن هذه تنشد المتساوى والمؤتلف، والتوتر ينشد اللامتساوى والمختلف، ذلك أن منطق الهوية يميل إلى جعل الصلة بين الموضوع والمحمول صلة مساواة أو ما يقرب منها، مما وجد صورته العليا فى المنطق الرياضى.

والنتائج لهذا عديدة، وأولها فى نظرية الحمل، فعندنا أن الحمل ليس إضافة محمول إلى موضوع، إذ الوجود أو الصفة الوجودية ليست مجموعة مقادير، يضاف بعضها إلى بعض ليتكون منها شىء، وإلا لكان فى ذلك أوهام عدة: أولها أن الجمع لا يتم إلا بين وحدات من نوع واحد، ونحن هنا نجمع بين مقادير من أنواع مختلفة، فالحيوانية غير النطق من حيث النوع، وثانيها أن الجمع لا يتكون عنه شىء جديد، بينما نحن نرى الإنسان يختلف فى جوهره عن الحيوان وعن النطق. فالحكم إذن ليس عملية جمع إنما هو تعبير عن حال واحدة يلبسها الوجود دفعة واحدة، هو وحدة من الوجود واللاوجود لا تقبل التجزئة بحال. والحمل هو التحقق منظوراً إليه من ناحية القول أو اللوجوس، ولما كان التحقق يدل على خلق، فالحمل يدل على خلق، وبالتالى يتضمن الجدة.

وبفكرة الجدة هذه نستطيع أن ننقذ المنطق من تحصيل الحاصل الذى تردى فيه حتى الآن، إذ التوتر يدل على التحقق، والتحقق فعل، والفعل خلق، وبالتالى يدل على جدة.

وعلينا إذن أن نلغى مبدأ المنطق التقليدى كله، وهو: اتفاق الفكر مع نفسه، ونستبدل به هذا المبدأ، ألا وهو: توتر الوجود مع ذاته الخالقة باستمرار.

وتبعًا لهذا نحن نقسم الأحكام إلى قسمين: أحكام وجودية، وأحكام هوية. الأخيرة هى القائمة على مبدأ الهوية، وليس فيه جدة ولا قيمة لها من الناحية الوجودية، بل كل قيمتها من الناحية

عبد الرحمن بدوى

اللغوية أو العقلية، لأنها من نوع التحليل. أما الأحكام الوجودية فهى المعبرة عن واقع أو حال يكون فيها الوجود دفعة واحدة.

وعلينا بعد هذا أن نقسم الأحكام من حيث «الزمانية»، بدلا من تقسيمها كما فى النطق العقلى من حيث الجهة، فعلينا أن نقسمها من حيث الزمانية إلى: أحكام حضور، ومضى واستقبال. ولابد من تعيين الزمانية فى كل حكم، وإلا كان ناقصًا فلا معنى لقولى: **سقراط** فان، إذا لم أتبعه بقولى: حاضرًا، أو ماضيًا، أو مستقبلا. وهذه الزمانية ملحوظة فى كل حكم، وإن لم تكن دائمًا ملفوظة.

والصلة بين الموضوع والمحمول ليست صلة تداخل أو تضمن أو إضافة، بل هى عندنا صلة متوترة تمثل حالا واحدة للوجود. فالصلة بين سقراط وفان فى المثال السابق صلة حال وجودية فيها **سقراط** كموجود متصف بها، واتصافه بها ليس زائدا على ذاته، بل صفته هى عين ماهيته.

أما تقسيم القضية من حيث الكم فلا يعنى الأحكام الوجودية فى شىء، لأن هذه لا تنظر إلى المحمول، أو الموضوع على أنه ذو كم. ولكن الأمر على غير هذا بالنسبة إلى التقسيم الثالث للأحكام، أعنى من حيث الكيف. فإن فكرة السلب فكرة رئيسية فى شرح الوجود، وهى التعبير العقلى عن العدم الذى قلنا عنه إنه عنصر جوهرى مقوم للوجود منذ كينونته. ولكننا نختلف فى فهمه عن المنطق التقليدى. فإن منطق التوتر يفهمه على أن كل موجود تنقصه إمكانيات لم تتحقق وهذا النقص عبر عنه بحكم سلبى. والسلب نوعان: مطلق هو الدال على استحالة الوصف بالنسبة إلى الوجود الماهوى للذات المعينة، وسلب مقيد هو الدال على الإمكانية غير المتحققة وهذا الأخير هو الجدير بالعناية حقًا.

والسلب عندنا له المرتبة نفسها التى للإيجاب. فلا يدرك أحدهما بغير الآخر، لأن المتقابلات تكون وحدات لا انفصام لها.

ويمتد أثر هذه النتائج إلى كل مسائل المنطق، مما ينتهى إلى وضع منطق جديد شامل يستطيع الكشف عن حقيقة الوجود. والعامل الرئيسى فى تكوينه هو إدخال الزمان فى مسائله. فبإدخال الزمانية فى المنطق ندخل التوتر والخلق: التوتر لأنه الجمع بين السلب والإيجاب، والسلب معناه الوجودى العدم، والعدم مصدره التناهى والتناهى أصل الزمان، فالسلب ناشئ إذن عن الزمان. والعدم أيضًا شرط التحقق فى الوجود، لأن التعين لا يتم إلا بالسلب والتحديد وهذا هو العدم. أما الخلق فلأن الزمان أصل العدم، والعدم شرط الوجود.

وهنا نصل إلى النقطة الحاسمة فى مذهبنا الوجودى، وهى فكرة العدم.

فالناس قد أدركوا من قديم الزمان أن العدم معقد الصلة بين الزمان وبين الخلق، وإن كانوا فهموا المسألة على أنحاء مختلفة كل الاختلاف يمكن مع ذلك أن ترد فى النهاية إلى اثنتين: النظرة الفلسفية والنظرة الدينية. والنظرة الأولى تحاول استبعاد فكرة العدم، لذا لم تعن بتحليل مضمونه كثيرًا، وفهمته خصوصًا بمعنى السلب فى المنطق العقلى، وعلى به **برجسون** من أجل إلغاء فكرته، ويلاحظ على كلامه هنا أنه لا يزال ينظر إليه بمعنى السلب العقلى، إذ يقول إنه يأتى بنوع من التجريد المستمر. ولكن هذا غير صحيح لأننى فى حالة القلق الصادر خصوصًا عن فكرة موتى الخاص، أشعر بزوال الوجود دفعة واحدة، والعدم ـ كما قلنا ـ ليس تصورًا عقليًا بل هو شىء يقتضيه مجرد الوجود العينى نظرًا إلى نبذ إمكانيات، وأخذ أخرى. ويتمشى مع مذهب **برجسون** الفاسد فى العدم مذهبه فى الإمكان، مما أدى إلى إخفاقه فى فهم الزمان لأن الزمان يجب أن يفهم مرتبطًا بالعدم والإمكان. لكن جاء **هيدجر** من بعد فعنى ببيان المدلول الوجودى الميتافيزيقى للعدم، بوصفه التناهى المطلق.

أما مذهبنا نحن فهو أن القصور فى فهم طبيعة العدم قد نشأ عن ظاهرة الخلط نفسها التى حدثت بالنسبة إلى فكرة الزمان، إذ خلط بينه وبين الخلاء فتصوره على نحو مكانى، والفهم الصحيح إنما يأتى وفقًا للنظرية التى أدلينا بها خاصة بطبيعة الوجود. فقد قلنا إن الحقيقة الواقعية مكونة على هيئة انفصال، والوجود إذن مكون من وحدات منفصلة بينها هوات لا يمكن عبورها إلا بالطفرة. فتقول الآن إن هذه الهوات هى العدم نفسه فى وجوده الموضوعى. ولا يجب أن يفهم من هذه الهوات أنها خلاء، فنحن لانفهم شيئا اسمه الخلاء بالمعنى العادى للمفهوم. فالهوات الموجودة بين الذرات، فى الوجود الفيزيائى تناظرها هذه الهوات الموجودة

ببليوجرافيا

بين الذوات، في الوجود الذاتي . ولما كانت هذه الهوات بين الذوات هي الأصل في الفردية، ففي وسعنا أن نقول إن العدم هو الأصل في الفردية.

ولما كانت الذاتية الفردية تقتضي الحرية، كنتيجة ضرورية لها، ففي وسعنا أيضاً أن نقول إن العدم هو الأصل في الحرية.

وفكرة العدم مفهومة على هذا النحو من شأنها أن تحل الإشكالات التي أثيرت حولها دون جدوى حتى الآن، كما أنها فكرة خصبة في وسعنا أن نفسر بها سر الوجود كله:

فهي تضمن لنا أولا أن العدم عنصر جوهري مكوّن للوجود، والعدم والوجود يكونان معاً نسيج الواقع، وليس منهما من يسبق الآخر زماناً أو رتبة أو علية.

وهي ثانياً تضفي هالة من النور على كل الأفكار التي أدلينا بها حتى الآن. فالعدم كما رأينا هو الأصل في الفردية، أو العكس، وفكرة الحرية تقوم على فكرة الفردية أو العكس، وفكرة التوتر مصدرها أيضاً فكرة العدم، لأن التوتر لا يتحقق كما قلنا إلا من مزيج من الوجود واللاوجود أي العدم، وأخيراً نجد أن فكرة الإمكان مصدرها فكرة العدم، لأن الإمكان أصل الفعل، والفعل لا يتم إلا بطفرة الذات في الغير، وهي طفرة لا تقوم بها الذات إلا لأن ثمة عدماً. ومن هنا نرى أن الأفكار الرئيسية الموجهة لنا في مذهبنا الوجودي، وهي الفردية والتوتر والإمكان، ترتبط كلها بالعدم أوثق ارتباط وكأنه إذن البؤرة التي يشع منها النور على المذهب كله.

وفي وسعنا بعد هذا أن نجيب عن هذا السؤال: لماذا كان ثمة وجود ولم يكن عدم؟ قائلين إنه سؤال لا معنى له بعد. إنما السؤال الجدير بالوضع بعد هو: ما العلة الفاعلية لهذا الاتحاد بين الوجود والعدم من أجل تكوين الآنية؟

والجواب القاطع عندنا هو: إنها الزمان.

فلولا الزمان لما اتحد العدم بالوجود، وبالتالي لم تكن الآنية لتتكوّن، أي الوجود العيني بوجه عام، لذا كان الزمان خالقًا. ولا آنية إذن إلا وهي متزمنة بالزمان. ومن هنا كان علينا أن نجد خواص الآنية في الزمان، وهي خواص يمكن إجمالها في ثلاث: المنفصل، والتوتر، والإمكان.

أما صفة المنفصل فتدعونا إلى وصف تركيب الزمانية بالانفصال، بمعنى أن الزمان مكون من وحدات منفصلة عن بعضها البعض. ومن الخطأ كل الخطأ القول بالاتصال في الزمان.

والسر في هذا الخطأ اعتبارات نفسية وأخرى فيزيائية، أما الفيزيائية، فهي تصور الحركة تصويراً إمكانياً. ولما كان الزمان مقدار الحركة، فلابد أن يصور على غرارها، وهي تقتضي التماس، فلابد أن يكون في الزمان اتصال. ومن العجب الذي يستنفد كل عجب أن يعرف الزمان مع هذا بأنه «عدد» الحركة، مع أن العدد هو الكم المنفصل أي هو المنفصل بعينه. وفضلا عن هذا فإن الفيزياء المعاصرة لم تعد تقول بالاتصال، فلا يمكن أن تقوم فكرة الاتصال في الزمان إذن على اعتبارات فيزيائية.

أما الاعتبارات النفسانية فترجع إلى فكرة الذاكرة إذ قال **برجسون**: إن الذاكرة ملكة كلية قبلية تربط بين الأفعال في الشعور بطريقة متصلة، وفرق بين الذاكرة كعادة، والذاكرة الحقيقية التي تصور تياراً متصلا. غير أن هذا التصوير لوظيفة الذاكرة غير صحيح، فقد أثبت **بيير جانيه** أن الذاكرة ترجع إلى الفعل المؤجل، ومعنى تأجيل الفعل حدوث انقطاع في تيار الشعور. والذاكرة الخالصة التي يقول بها **برجسون** لا أساس لها. والواقع أن نظرية **برجسون** في الذاكرة إنما تقوم على نظريته في المدة ولا تقوم على الوقائع النفسية، وفي هذا دور ظاهر. فالاعتبارات النفسية هي الأخرى لا تسمح لنا أيضًا بهذا التصوير للزمان على أنه متصل.

والسؤال الذي يجب علينا أن نضعه بعد، هو: إذا كان الزمان على هذا النحو، فكيف نفرق فيه بين ماض وحاضر ومستقبل؟ والجواب عليه يرتد بنا إلى نظرية الوجود الماهوي وهو ينتقل إلى حال الآنية بواسطة دخول الزمان فيه، وهذه العملية تتضمن ثلاثة أدوار: الإمكان، والفعل والتحقق بالفعل، أما الإمكان فمعناه أن الوجود الذاتي في حالة إضمار وتصميم لما يمكن أن يكون عليه، وهو سابق على الواقع بالضرورة، لا كما يزعم **برجسون**، والفعل يمثل دور جريان التحقيق للممكن، أي يدل على شيء يجري حدوثه، أي يدل على الحضور المباشر، أما بعد التنفيذ فإننا نكون بإزاء الفعل وقد تحقق، أي بإزاء شيء قد كان. فهذه العملية تتضمن إذن: الفعل بوصفه ممكناً «سيكون»، والفعل

بوصفه حادثًا يجرى كائنًا، والفعل بوصفه شيئًا «قد كان» - و«سيكون» معناها المستقبل، و«قد كان» معناها الماضى، و«كائن» معناها الحاضر - وبهذا المعنى نفرق بين ماضٍ وحاضر ومستقبل، فآنات الزمان الثلاثة ذوات معانٍ وجودية خالصة.

ولو عدنا الآن إلى لوحة المقولات لاستطعنا أن نفهم لماذا ارتبطت كل مقولة بحالة زمانية.

وما دام كل وجود فعلا وما دام كل فعل يقتضى التزمن بالزمان، فكل وجود متزمن بالزمان.

أما وضع السرمدية فى مقابل الزمان فوهم لا مبرر له. إذ لا وجود إلا مع الفعل، ولا فعل إلا مع الإمكان، ولا إمكان إلا لفعل، ولا فعل إلا وينتهى إلى تحقيق شىء فعلا. والإمكان، والفعل إبان التحقق، والتحقق فعلا هى آنات الزمان فلا وجود إذن إلا بالزمان. وكل وجود يتصور خارج الزمان هو وجود موهوم، ومصدر القول به محاولة الإنسان القضاء على الجزع من الزمان - وهى محاولة لا صلة لها بحقيقة الوجود الحى - وعلينا أن نتجنبها. فكل إحالة إلى وجود غير زمانى، إحالة إلى اللاشىء.

وجود أو لا وجود، تلك هى المسألة هنا أيضاً.

فإن كان وجوداً، فلابد من الزمان، وأما من دون الزمان، فليس ثمة وجود، ولا واسطة بينهما.

أما عن الأولية بين آنات الزمان، فالرأى بإزائها قد انقسم كما هو طبيعى إلى ثلاثة مذاهب: مذهب يقول بفكرة الحاضر السرمدى. ولذا يجعل الأولية والأولوية معًا للحاضر، ومذهب يجعلها للماضى وإليه ينسب المؤرخون وأصحاب النزعة التاريخية بوجه عام، ومذهب يجعلها للمستقبل ويمثله أصحاب النزعة الدينية، خصوصا **كيركجور وهيدجر**.

أما نحن فلا نذهب إلى القول بتفضيل آن على آن، بل نؤكد وحدة الآنات الثلاثة وحدة تامة فى تكوينها الزمانية الأصيلة الحقيقية. أما الزمانية الزائفة فهى تلك التى تتعلق بأحد هذه الآنات دون الأخرى. ذلك أن فكرة التوتر فى الوجود تقضى علينا بهذا.

ومن هذا البيان لطبيعة الزمان قد انتهينا إلى الكشف عن حقيقتين رئيسيتين: الأولى أن لا وجود إلا مع الزمان وبالزمان، وأن كل موجود لابد متزمن بالزمان، وتلك هى ما نسميه تاريخية الوجود. والثانية أن كل آن من آنات الزمان مكيف بطابع إرادى عاطفى خاص، فالزمانية إذن كيفية. وهاتان الحقيقتان معاً هما ما نعبر عنه بقولنا إن الوجود ذو كيفية تاريخية.

تلك هى الخطوط العامة لمذهب جديد فى الوجود سنجعل مهمتنا فى الحياة تفصيل أجزائه، حتى نستطيع أن نحقق للإنسان هذه الغاية التى قلنا إنها غاية الموجود. ■

* نقلا عن الموسوعة الفلسفية والتى أعدها عبد الرحمن بدوى. ـ دار الفارابى ـ بيروت ١٩٨٠ .



الفصول والغايات

نجيب محفوظ ... رحلة العمر

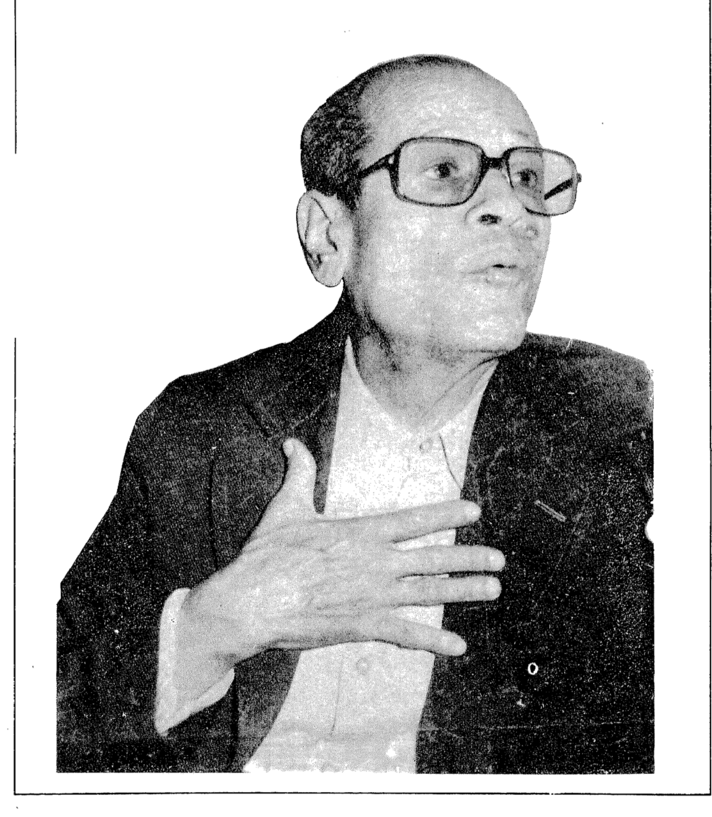
نجيب محفوظ

ليس من قبيل التكرار أن تخصص «القاهرة» أحد محاورها لكتابات نقدية حول أعمال «نجيب محفوظ»، فهو برصيده الضخم من المؤلَّفات إنما يشكل ذاكرة لأجيال عدة على مدار القرن، نحتاج أن نستجلى محمولها التاريخى، الاجتماعى والسياسى، وأن نرصد اشتباك هذه الذاكرة بالصياغة الأدبية فى كُلٍّ لا يتجزأ، شكّل بدوره الذاكرة الأدبية للأجيال التالية عليه، سواءً بالتزود من معينه أو بالخروج عليه، فى سياق يتوخى الإضافة والمُضىّ لآفاق أجدّ.

فى الحالتين، كان الرجل معيناً ثراً واضعاً للعلامات، ممهداً للطرق على تفرعها، ومستمراً فى مجاهدة الزمن بانقلابه على أنماطه وسعيه الدءوب إلى الإضافة النوعية لرصيده الأدبى، وربما كانت «أصداء السيرة الذاتية» آخر أعماله المنشورة، والتى أنجزها أواخر الثمانينيات، مثالا واضحاً على تواصل إضافاته وعلى إمكانية مجايلته لكتّاب اللحظة الراهنة، بما تشتمل عليه من مرونة وشفافية وتأكيد للكتابة الحرة المنفلتة من كل إطار إلى قيمة فنية جديدة.

وإذ يأتى هذا المحور متفقاً مع الميلاد الرابع والثمانين للروائى الكبير، تتمنى له «القاهرة» عمراً مديداً زاخراً بالإنتاج، كما تتمنى له استمراراً فى إثراء حياتنا الثقافية بآرائه الجريئة ومشاركاته المجدية .

... رحلة العمر ،



الرؤية السياسية فى «مرايا»

سيد عشماوى

قدم رجاء النقاش للعدد الخاص من مجلة الهلال (فبراير ١٩٧٠) عن **نجيب محفوظ**، أكد على أن: «كل ما كتبه **نجيب محفوظ** له صلة بمصر والتاريخ والإنسان والمستقبل فى مصر. وأدبه - من هنا - هو لون من الأدب السياسى الرفيع، وهذه نقطة قوة أساسية تربط بينه وبين تاريخنا القومى برباط لا ينقطع».

فأعمال **نجيب محفوظ** الروائية ترتبط أشد الارتباط بالعلاقة بين الفن والسياسة أكد على ذلك بقوله: «الأدب ثورة على الواقع لا تصوير له. الأدب وثيقة تسجيلية يمكن الاستئناس بها ولكن من المقامرة غير العملية الاعتماد عليها» (الهلال، فبراير ١٩٧٠ ، ص ٤٢). وفى لقاء معه أكد **لأحمد محمد عطية** مقولة «الفن فى أعمق مستوياته احتجاج على ماهو كائن، ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية» (مع **نجيب محفوظ**، دمشق ١٩٧١، ص ١٤ - ١٥).

و (المرايا) - مثل غيرها من أعماله - تداخلت فيها الرؤية السياسية العامة على امتداد تاريخ مصر المعاصر منذ ثورة ١٩١٩ وحتى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ لهذه الشخصيات النمطية الفنية، التى جسدت متناقضات عصرها من خلال الدلالات المباشرة التى فرضت أسبقية الأفكار الكلية على الواقع الموضوعى، هذه الشخصيات التى حاولت تلمس بعض حقائق السياسة فى حركتنا الديناميكية فى ارتباطها بالواقع التاريخى المتحرك، يتحرك هذا الواقع وتتحرك معه الشخصيات صعوداً وهبوطاً، وهبوطاً وصعوداً، وتتحرك الأفكار المنطلقة من إمكانيتها التاريخية. ماضيها حاضرها، مستقبلها، فى أعماق (المرايا) وقائع سياسية سردية للتاريخ، تحليل لمواقف بعض القوى السياسية من أحداث عصرها وبصفة خاصة (أعقاب ثورة ١٩١٩ ، أحداث ثورة ١٩٥٢ ، أحداث ما بعد سنة ١٩٦٧) ومن خلال المونولوج الداخلى للشخصيات تم التعبير عن مواقفها السياسية وأشكال وعيها السياسى التطبيقى والنظرى، وهى ليست مستقلة من التطور التاريخى، بل إن هذه الشخصيات مجسدة كل التجسيد ومحددة كل التحديد، شخصيات حية تؤثر وتتأثر بالمناخ السياسى، تفعل، تحب تكره، تتأزم، تنطلق فى ظل واقعها ووعيها بطبيعة زمانها ومكانها، وثمة إيماءات بمنبع هذا الوعى ومساره ومآله إلى حيث يتجه.

وفى عمله هذا، أنطق **نجيب** الأفراد بالدلالات السياسية المباشرة الصريحة مبتعداً إلى حد ما عن الرمزية والإيحاء، لدرجة تشعرك أن هؤلاء الأفراد قد تحولوا إلى أبواق تنطق بروح العصر، وانطلق هؤلاء يتأثرون ويؤثرون فى حياة الوطن سلباً وإيجاباً معبرين عن أفكارهم التقدمية والرجعية، عن الوفدية، عن الولاء للعرش، عن الثورة، عن الإسلام، عن الشيوعية، عن العدالة الاجتماعية، عن العلم، .... إلخ إلخ، وكان **نجيب محفوظ** يحاول تطويع (الخاص) لملاءمة (العام)، بعرضه لهذه الشخصيات التى تتكرر فى حياتنا العامة، من خلال السرد التسجيلى والتصوير الحى البليغ لأوضاع عصرها، خاصة عندما يتحدث عن أعماق وأفكار الإنسان فى ظل واقعه المعاش، محدداً ارتباطه ووعيه بهذا الواقع، وهو بهذه الطريقة

يكشف عن بعض الحقائق السياسية - الاجتماعية التى يعجز عنها أحياناً السياسى المحترف، أو لا يقترب من تناولها المؤرخ التقليدى، حقائق ومعرفة عميقة تستمد من خلال هذا العمل الأدبى الفنى أكثر مما تستمد من كتب التاريخ المدرسية السردية وهى معرفة دالة وفريدة من نوعها عندما نستثير الواقع الاجتماعى - التاريخى بالدلالات الصادقة فى ظل علاقاته المعقدة المتشابكة وأشكال وعيه المختلفة.

والتساؤل الآن، إلى أى مدى صور **نجيب محفوظ** هذه الرؤية السياسية فى (المرايا)؟ (مطبعة مصر، القاهرة ١٩٧٢)

الإجابة بكل بساطة تكمن فى:

أولا: الإشارة إلى الموقف السياسى العام لمصر قبل عام ١٩٥٢ وبعدها.

ثانيا: الإشارة إلى الموقف السياسى للشخصيات وتصور هذه الشخصيات للواقع السياسى.

ثالثا: رؤية **نجيب محفوظ** وتقييمه لهذه الشخصيات ورؤياه لمستقبل البلاد والعباد (بين ما هو موجود وما يجب أن يكون)

أولا: الموقف السياسى العام

(١) مصر قبل ثورة ١٩٥٢:

يتحدث **نجيب محفوظ** عن **محمد على باشا، إسماعيل باشا**، الحزب الوطنى، الإنجليز، السراى، الرأى العام (الشعب)، ثورة ١٩١٩، مظاهراتها، إضراباتها، هتافاتها، الجهاد الوطنى، البوليس السياسى الطغاة، جمعيات سرية لممارسة الاغتيال السياسى، الإرهابيين، زعامة سعد زغلول، طلائع النهضة النسائية، لجنة سيدات الوفد، العقيدة الوفدية، **مصطفى النحاس**، تصريح ٢٨ فبراير، أحزاب الأقلية، دستور ١٩٢٣، الحياة الدستورية، أقلية موالية للملك وأغلبية معادية له، الولاء لصاحب العرش، العيب فى الذات الملكية، المعارك الحزبية، مجلس النواب، مجلس الشيوخ، الدوريات الإنجليزية - ثكنات العباسية، **الملك فؤاد** والخلاف الدستورى مع **سعد زغلول** رئيس الوزراء - بيت الأمة - الملك يقيل **مصطفى النحاس** - الانقلاب الدستورى وحكم **محمد محمود باشا**- الهتاف بدستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية - إضرابات المدارس، تأجيل العمل بالدستور ثلاث سنوات قابلة للتجديد أزمة ١٩٢٩ عهد **صدقى باشا**، المطالبة بالاستقلال والدستور، زعماء الطلبة، جمعية الكف السوداء، الاستقلال الاقتصادى، دار المندوب السامى، الأسطول البريطانى، مقاومة الحكم السياسى الرجعى الذى بطش بحرية الوطن، دستور ١٩٣٠ - الشيوعيون، الإخوان المسلمون - الخلاف بين النحاس والنقراشى - السعديون - أحمد ماهر - معاهدة ١٩٣٦ - ٤ فبراير ١٩٤٢ - الد[illegible]اس والوطن والعرش والدبابات الإنجليزية، الفاشستية - إسرائيل، النازية - النكات السياسية عن الملك وحاشيته وأسرته - الجناح الوفدى اليسارى، طغيان الملك، ضعف الوفد، الضباط الأحرار، حرب ١٩٤٨، انتخابات الوفد ١٩٥٠، معركة القناة عقب إلغاء معاهدة ١٩٣٦ - حريق القاهرة.

(٢) مصر بعد ثورة ١٩٥٢:

الإصلاح الزراعى، مصادرة الأملاك، المؤامرت السياسية - القبض



نجيب محفوظ

على الوفديين، قرار حل الأحزاب - حكم عسكرى - أقلام الثورة، الإخوان والشيوعيون وموقفهم من الثورة - لجنة التطهير، الجلاء، أمريكا والنظام الجديد - تأميم قناة السويس، الاعتداء الثلاثى، القومية العربية، الوحدة مع سوريا، التأميم والقوانين الاشتراكية - الميثاق - حملة اليمن، نظام الحكم، القطاع العام، الجمعيات التعاونية، بنك التسليف الزراعى - الاتحاد الاشتراكى - الحزب الشيوعى المصرى - الكتلة الشرقية، جنازة **النحاس باشا**، هزيمة ١٩٦٧، الجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير، المصلحة العامة، قوى الاستغلال، تحديد أبعاد النكسة، مناقشات وطنية (نقابة المعلمين)، الدولة الفولاذية، السلطة الحاكمة، الأيديولوجية، مظاهرات الطلبة عقب هزيمة ١٩٦٧، الوطن العربى، تصفية الثورة، الرجعية والاستعمار.

ثانيا: الموقف السياسى للشخصيات وتصورها للواقع السياسى

تقترب (المرايا) من السيرة الذاتية فى تداخلها مع سيرة الآخرين الذين قدموا من خلال مواقفهم وتصوراتهم التعبير الأمثل عن رؤيتهم السياسية، المتعددة الجوانب.

هناك صورة (الانتهازى السياسى) التى تتمثل فى شخصية (**إبراهيم عقل**)، الذى تولى منصباً جامعياً كبيراً اغتال فى سبيله جميع مثله العليا. كانت الهتافات العدائية للسراى تتردد فى جنبات الوادى، ونشرت جريدة التيمز أن مظاهرة فى أسوان هتفت **لمصطفى النحاس** رئيساً للجمهورية وانقسمت البلاد إلى أغلبية موالية للملك وأغلبية معادية تكاد تجهر بعدائها، وإذا بالدكتور **إبراهيم عقل** ينشر مقالة فى الأهرام يدعو فيها بالولاء لصاحب العرش وينوه بأيادى أسرته على نهضة البلاد وبخاصة **محمد على وإسماعيل** (كانت أزمة تهاوت فيها القيم إلى الحضيض وتقوضت كرامات كثير من الرجال، ورمى الأبرياء بأعين حمراء ولكن حتى صفوفهم لم تبرأ من فساد، عصر الزلازل والبراكين المتفجرة، عصر إحباط الأحلام وانبعاث شياطين الانتهازية والجريمة، عصر الشهداء من جميع الطبقات).

إبراهيم عقل الذى خاض الحديث فى (شئون السياسة) على غير المألوف!! اعتبر أن انقلاب **صدقى** (١٩٣٠) مكسباً لحياتنا الدستورية، كان يدعو إلى التمسك بالمثل العليا (دكتور مثل عليا) لأنها تؤدى إلى الاستقلال الحقيقى، واعتبر السياسة (مفسدة للعقل)، وانتهى به الأمر إلى (الدروشة) وتفرغه التام لها.

ويتكرر هذا النموذج فى شخصية (زهير كامل) الأستاذ الجامعى والنائب الوفدى (١٩٥٠) الذى برز ككاتب سياسى من الدرجة الأولى فى الجرائد الوفدية، وتحول إلى «سمسار وظائف» ليمارس النهب والفساد ذلك أنه كان يتحين فرصة لاستغلال مواهبه حتى وجدها فى السياسة، دافع عن الوفد قبل عام ١٩٥٢ وانقلب ضده بعد ذلك حيث انقض بمقالات من نار على الوفد مرجعا إلى فساده كل فساد نخر فى عظام الوطن، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة، وزهير كامل الناقد عانى انقلاباً من نوع آخر فى الوقت نفسه، فبكل استهانة مضى يتاجر بالنقد، مضى يتقبل الهدايا والنقود ويقيّم الفن والفنانين تبعاً لذلك، وبازدهار الحركة الإسلامية والإنتاج السينمائى تضاعفت أرباحه فشيد فيللته الأنيقة بالدقى واقتنى المرسيدس، وأوشك أن يعلن ارتداده فى ظرفين، أولهما الاعتداء الثلاثى عام ١٩٥٦ والآخر النكسة عام ١٩٦٧ ففى كل مرة قيل له إن الثورة صفيت وانتهت فتوثب للعمل لمستقبله من جديد، ووضح مدى ما ينطوى عليه من انتهازية وزيف وما يحتوى على طوية عفنة تنفر منها الحضرات وتستلفت الأنظار كذلك شخصية (شرارة النحال) عامل التليفون الذى وصل إلى أهم شخصية فى مكتب وكيل الوزارة وصار كعبة لطلاب الحاجات من الموظفين والأهالى، أدرك أن ميزان القوة الحقيقى مضى يتركز فى السراى، وأن السراى خير وأبقى لمن أوتى بعد نظر حقيقى وعليه ألف كتابه الوحيد «صانعو مصر الحديثة» أرخ فيه **لمحمد على وإسماعيل وفؤاد** وأهداه إلى السدة الملكية، وجاءه من الديوان الملكى شكر نشر فى جميع الصحف وقال لزميله وغريمه عدلى المؤذن:

- الآن أصبحت من رجال السراى ولن يفكر حزب فى التنكيل بى.

هناك أيضاً صورة بعض أدوات السلطة التنفيذية، هناك شخصية (أحمد قدرى) الذى اختير عضواً فى البوليس السياسى (شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب، سل سوط عذاب فى

أيدى الطغـاة يلهـبـون به الوطن والوطنيين) هذا الظريف الماجن الذى استحال شيطاناً من شياطين العذاب (كيف يمثل بالشبان من ذوى العقائد الحرة فيجلدهم ويطفئ السجائر المشتعلة فى جفونهم ويخلع بآلات العذاب أظافرهم!) وفى تبريره لذلك تحدث بقوله (يحدث أحياناً أن تصدم سيارة أحد المارة فترديه قتيلا - من الخطأ أن تحمل السيارة تبعة ما حدث، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها.....

أما (عشماوى جلال) فقد كان ضابطاً كبيراً بلواء الفرسان بالجيش المصرى واستحق بجدارة أن يوصف بأنه العدو الأول لثورة ١٩١٩ فى الجيش المصرى، وجرت أخباره لحكايات الرعب بأنه يقتل بلا رحمة ويعذب ضحاياه فيربط الطلبة بجواده وينطلق به وضحيته يسحل خلفه مرتطماً بالحصى والأسفلت حتى تفيض روحه، حتى فاق الإنجليز فى عنفهم وقسوتهم، فكان معجباً بالإنجليز إعجاباً فاق الحدود ويعتقد (أن استقلال مصر عن إنجلترا سيؤدى بها إلى الانحلال والفساد، وأننا إذا خرجنا من الإمبراطورية خرجنا من الحضارة!).

وهناك شخصية المرشد عن زعماء الطلبة المتصل بإدارة الأمن العام (محمود درويش) والذى تفتحت أمامه الأبواب بعد التخرج واختير فى بعثة فى فرنسا فى فترة من الزمن توقفت فيها البعثات تماماً، هذا الذى كان يتابع زملاء له وهم يهدرون بأحاديث السياسية وكأنه عاقل يستمع إلى مجانين وتساءل مرة:

- كيف تجدون متسعاً بعد ذلك للدارسة؟.

فأجابه طالب متعجباً:

- كأن الإنجليز يحتلون وطناً غير وطنك، وكأن الملك يستبد بشعب غير شعبك!.

على النقيض من هذا تتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات النمطية التى شاركت إيجابياً فى مسيرة العمل الوطنى المصرى بتقديمها التضحية من أجل الوطن شخصية (أنور الحلوانى) الطالب بمدرسة الحقوق الذى قتل برصاصة فى مظاهرة بيد جندى إنجليزى إبان ثورة ١٩١٩ حيث خرج جموع البشر من ذوى البدل والجبب والقفاطين والجلابيب حتى النساء فى الحناطير والكارو يحملون الأعلام ويهتفون من الأعماق «يحيا الوطن» و «نموت ويحيا سعد».

وشخصية (بدر الزيادى) الذى اتهم والده بالعيب فى الذات الملكية وقدم إلى المحاكمة التى أدانته وحكمت عليه بالحبس ستة شهور مع وقف التنفيذ ولكنه فصل من وظيفته، وكان بدر يفاخر بشجاعة أبيه ووطنيته، وقد استشهد التلميذ بدر بعد أن قضت عليه ضربة أصابت مؤخر رأسه لأنه هتف بحياة دستور ١٩٢٣ وسقوط الديكتاتورية بعدما أقال **الملك فؤاد مصطفى النحاس** وعهد بالوزارة إلى **محمد محمود** صاحب (اليد الحديدية).

وشخصية (طه عنان) الطالب الذى أصيب برصاصة بعد أن ألغى **إسماعيل صدقى** دستور ١٩٢٣ وهب الوفد لمحاربته بكل قواه الشعبية.

و (الشيخ هجار المنياوى) مدرس اللغة العربية، الصعيدى، الذى كان يتحدث عن الوطنية ويشيد بالأبطال ويدعو إلى الجهاد ويعرف التلميذ الكامل بقوله (هو من يحصل العلم ويثور على الطغاة) وقد فصل من المدرسة لأنه حرض الطلاب على التظاهر (العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم إلا ضمائركم فارجعوا إليها) وقد نجح فى انتخابات الوفد عام ١٩٤٢، ١٩٥٠.

وهناك شخصية (رضا حمادة) الذى كان مثالا للوفدى الصادق فى إيمانه بالاستقلال والحياة الديمقراطية إلى جانب عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة، وقف موقف الرفض من أى رأى يسارى وعجز عن التطور مع الزمان، فى أول عهده كان مثالا للشاب الثورى، فى شيخوخته أصبح محافظاً عنيداً ما برح يردد (أن الليبرالية هى آخر كلمة مقدسة فى تاريخ الإنسان السياسى)، فصل أبوه من الخدمة لفرط نشاطه فى خدمة الوفد المصرى إبان تكوينه واستشهد أخوه فى ثورة ١٩١٩، تحمس رضا لثورة ١٩٥٢ غير أن آماله تقوضت بعد حل الأحزاب واعتقل أكثر من مرة، كما اعتقل عبده البسيونى (الوفدى) زوج (أمانى محمد) عندما قامت الثورة لم يجد تناقضاً بينها وبين فكره الحر وعمل فى نطاقها بإخلاص ولكنه اتهم ظلماً فى مؤامرة اتهم فيها بعض أعضاء الحزب فقبض عليه وصودرت أملاكه.

وهناك الشخصيات التى قدمتها (المرايا) مشاركة الوفد بصفة خاصة فى مسيرته النضالية منذ البداية، لكن بعضها توقف عمله السياسى واعتزل وأصبح سماكا. (شخصية نادر برهان) بعد معاهدة ١٩٣٦ ، لم يتصور الدنيا صالحة للحياة مع وجود عداوة **بين النحاس** (الزعيم) **والنقراشى** (الأب الروحى)، كما أن المعاهدة قد ختمت ثورة ١٩١٩ ، مع توافر قدر لا بأس به من المال لفتح مطعم سمك، غير أنه فى أعماق فكره لم ينقطع عن متابعة أحداث الوفد خاصة فى علاقته بثورة ١٩٥٢ ، فلم يغتفر لها محاولة النيل من زعامة **سعد زغلول** واعتبر جنازة **النحاس** رد اعتبار شعبى **لسعد** وللوفد ولأكبر ثورة شعبية فى حياتنا.

ولكن أضعف الانتماء إلى الوفد من يقصر نشاطه على الدفاع عن الحزب (شخصية غانم حافظ) ويتوجه يوم الانتخاب إلى اللجنة لإعطاء صوته لمرشح الوفد ولا يشارك فى الأحداث السياسية إلا بقلبه فقط!!.

وتتعرض (المرايا) لهذه الشخصيات التى لم تفصح عن موقفها السياسى (ماهر عبد الكريم) رغم الانتماء إلى أسرة من الحزب الوطنى لم يعلن عن ميل سياسى قط، ولم تكن السياسة لتختطه إلا نادراً، وهذا (جعفر خليل) فرغم ميوله فى اللعب والفن، لم يبد اهتماماً بالسياسة أو الوطنية كما كانت تعرف فى تلك الأيام، وظل على سلبيته تلك حتى الجامعة وبعد التخرج (وقلت له يوماً: عجب ألا تهتم بما يصهرنا حتى الذوبان؟ فقال ضاحكاً: للوطنية رجالها، لست منهم وإن تمنيت لهم النجاح!!).

وهذا (ناجى مرقص) المهتم بتحضير الأرواح فى حوار معه.

– إنك لا تشترك فى الإضرابات، أفلا تهتم بالوطنية؟

– أهتم بها طبعاً ولكن...

وتردد لحظات ثم قال:

– ولكن أخى الأكبر قتل فى مظاهرة.

وهذا (سيد شعير) الذى (ظل خارج الزمن تماماً فيما يتعلق بجميع الأحداث كحرب فلسطين وحريق القاهرة وثورة يوليو)، ويتحدث (خليل زكى) بنبرة أسف عن أولاده: (وددت لو جاءوا مثلى لا يهتمون إلا بأنفسهم ومستقبلهم ولكنهم دوخونى بمناقشاتهم السياسية).

وهناك جيل ما بعد نكسة ١٩٦٧ الذى أصيب بالإحباط والتردى (شخصية صبرى جاد) و (شخصية بلال عبده بسيونى) الذى افتقد معانى الوطنية الاشتراكية القومية العربية، وأحس بالجو الخانق للفكر والعدالة والتقدير فقرر السفر والهجرة والسفينة تواجه العاصفة، إيماناً بأن العلم وحده هو القادر على مواجهة المشكلات الحقيقية، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها وضيق نظرها!!.

أما المتحمسين لثورة ١٩٥٢ ، فهناك نموذج (قدرى رزق) أحد الضباط الأحرار، رجل من رجال ثورة ١٩٥٢ ، الذى كان يحلم بالحرية والرقى والعدل، ولكن على استعداد دائماً للإيمان بما تدعو الثورة للإيمان به إذ إن إيمانه الحقيقى كان بالثورة، الثورة وحدها والحق أنه كان ومازال برجوازياً فى أخلاقه وآماله وأحلامه وتقاليده، ولكنه كان وما زال برجوازياً ذا لسان اشتراكى. تزوج من كريمة أسرة كبيرة إقطاعية رغم ثوريته (إنها طبقة تتطلع إلى أن تحل مكان طبقة).

كذلك هناك نموذج (**صادق عبدالحميد**) الذى كان من المتحمسين لثورة يوليو عن إيمان وعقيدة وكان يحلم بالاشتراكية وارتمى فى أحضان الثورة، دافع عنها واسترد الثقة بعد هزيمة ١٩٦٧ وكلما سمع عن رغبة أعداء الثورة فى تصفية الثورة ازداد إيماناً بها وحماسا لها.

– إننا مطاردون، يطاردنا التخلف، وهو عدونا الحقيقى لا إسرائيل، وليست إسرائيل عدواً لنا إلا لأنها تهددنا بتجميد التخلف....

وإذا كانت (المرايا) قد عكست لنا بعض الشخصيات التى اعتزلت السياسة فترة ما إلا أن الظروف التى تعرضت لها جعلتها تنغمس فى السياسة حتى الأعماق، فشخصية (سرور عبد الباقى) الذى كان يتخذ من السياسة موقفاً مماثلا فلا يتعامل معها على الإطلاق ولا يهتم بها فى أعقاب ثورة ١٩١٩ ، لكن بقيام ثورة ٢٣ يوليو بدأ يهتم بهذه الثورة التى تتعرض للأرزاق وتغير الأوضاع، وبدءاً من ذلك التاريخ مضى يهتم بالحياة العامة، والسياسية بصفة خاصة التى تجنبها طوال حياته بعد أن غزته فى صميم داره.

وهذا (عيد منصور) التعبير الأمثل عن اللامبالاة السياسية، علمته المصالح أن يتكلم فى السياسة، فهو القائل:

- لا وطن بعد اليوم إلا وطن المصالح. فإما أن تكون أمريكيًا وإما أن تكون سوفيتيًا، إما أن تقبل الحرية والإرادة الخلاقة والإنسانية وأما أن تقبل النظام والعدالة العمياء والإرادة الميكانيكية.

وأصبح حلمه الذهبى أن تسيطر أمريكا على الشرق الأوسط وأن تحدد له مداراً حضارياً فى مجالها الحيوى يلعب فيه العرب واليهود دوراً متكاملا.

وتتعرض (المرايا) أخيراً لبعض الجماعات اليسارية (الشيوعية) والدينية (الإخوانية) وموقفها من الواقع السياسى وبعض تصوراتها.

هذا (عزمى شاكر) الذى كان يمثل الجناح الوفدى اليسارى وأصبح من الشيوعيين المتجددين والذى كان يرى أن الحرية تعانى مأساة مريرة وكان يتعلق بالمستقبل المضىء كلما ألحت عليه عثرات الماضى، أيد الثورة بقلبه وقلمه وكثيراً ما كان يردد:

- مما يؤسف له أن الثورة لم تعتمد على الثوريين الحقيقيين، فخلقت منهم أعداء حينا، أو وضعتهم تحت المراقبة حينا آخر.

وهذا (كامل رمزى) الشيوعى الذى قضى فى الاعتقال خمسة أعوام (١٩٥٩ - ١٩٦٤) دكتور فى الاقتصاد، ذو اطلاع شامل فى الاجتماع والسياسة، له قدرة فائقة على المناقشة والجدل، متدين رغم إيمانه بالمادية الجدلية، مخلص للثورة غير مؤمن بها إيماناً كاملا فهى (تمهد السبيل إلى الثورة الحقيقية) أصبح (نوراً يطارد ظلمات اليأس).

أما (سالم جبر) الذى تحول إلى اعتناق الشيوعية، وألف عدة رسائل عنها وتعرض إلى الاتهام بالإلحاد والفوضوية، كان يحلم باشتراكية برلمانية ويتحدث عن الولايات المتحدة باعتبارها روح الشر فى العالم، ولما قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ عمل مع الثورة وأخذ ينتقد بعض تصرفاتها فى همس وفتور:

- ذهب الملك وحل محله عدد غير محدود من الملوك.
- كيف تمضى البلاد قاعدة شعبية (بعد حل الأحزاب).
- المسألة هى ملكية أولا ملكية، أما توزيع الأرض على الفلاحين من شأنه أن يقوى غريزة الملكية المتوارثة - عصور الظلام (بعد الإصلاح الزراعى).

أما الشيوعى (عجلان ثابت) صاحب المقالات السياسية والاجتماعية العميقة فهو (مثال لعصر مضطرب يتأثر بعوامل هدم وبناء وتفكك وتجمع (يأس وأمل).

و (مجيدة عبد الرازق) عابدة الحب والأيديولوجية (الشيوعية) هى امرأة مصرية معذبة من ضحايا فترة الانتقال، اتهمت ثورة ١٩٥٢ بالرجعية وبأنها لون جديد من الفاشستية أو انقلاب برجوازى صغير، غير أن رأيها أخذ يتغير بعد ذلك.

أما نماذج الشخصيات الدينية فيمثلها (زهران حسونة) التاجر الذى يعمل بهمة فى السوق السوداء والذى اعتقد أن للدنيا أسلوب فى المعاملة والآخرة أسلوب آخر، فكفر بالصلاة والصوم والزكاة وتحولت سرقاته إلى ربح حلال (يسرق قوت الفقراء ويمضى ووجهه يشع بنور الإيمان والطمأنينة!!) أصبح مليونيراً وازداد نشاطه بعد الثورة، وأممت شركته عام ١٩٦١ وكان يفرح للكوارث مثل الأزمة الاقتصادية وورطة اليمن و ٥ يونية، أما (عبد الوهاب إسماعيل) فقد كان سعدياً انقلب إلى أن يكون عضواً من جماعة الإخوان المسلمين، قبض عليه مع أول صدام بين الثورة والإخوان وغادر السجن وكان يدلى بآرائه...

- يجب أن يحل القرآن مكان القوانين المستوردة كافة.
- على المرأة أن تعود إلى البيت، لا بأس من أن تتعلم ولكن لحساب البيت لا الوظيفة.
- الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا.

ثالثا: رؤية نجيب محفوظ للشخصيات ورؤياه للمستقبل

فى كل أجزاء (المرايا) تظهر هذه الرؤية **لنجيب محفوظ** فى تقييمه لهذه الشخصيات، وفى الأسطر السابقة دلالات واضحة على ذلك، فهو على سبيل المثال لا الحصر عندما يتحدث عن (رضا حمادة) يؤكد أنه (يرتبط بقيم ومبادئ لا يستهان بها وبعنف تيار الحياة فى صعوده وهبوطه وبإرادة الإنسان، حيث

تتوثب للصراع والتحدى وتجاوز اليأس والأحزان) ويؤكد فى موضع آخر (تستقر فى أعماقه روح نبيل يستحق الفرد من أجله أن يقدس ويعبد).

وعندما يستمع إلى (إبراهيم عقل) يذكر (طالما عذبنى التناقض بين تناول الأوساط الشعبية للسياسة وتناولها فى الأوساط الثقافية الرفيعة، فهى هناك انفعال مضطرم، سرعان ما يسيل دما، وهى هنا مناقشات متفلسفة لا تخلو من تثبيط للهمة وتخييب للآمال).

وعندما اعتقلت حكومة الثورة بعض الوفديين (ورأيت بين الضباط الذين يشرفون على الإجراءات الضابط محمد هجار ابن شيخنا القديم هجار المنياوى، تأملت الموقف، نظرت طويلا إلى الابن، تذكرت الأب، ثم خيل إلى أنى أسمع هدير الزمن وهو يتدفق حاملا متناقضاته المتلاطمة).

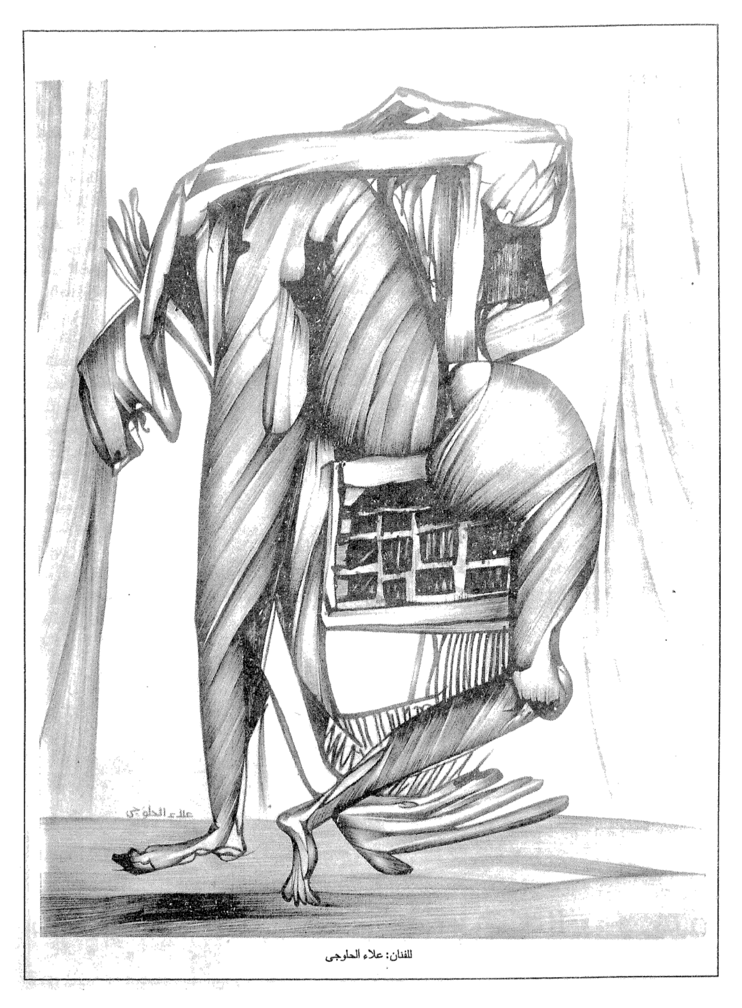
وهو عندما يتحدث عن (رضا حمادة) يذكر: (لا غرابة فى أن تبهرنى الأخلاق البناءة لرجل عاصر فترة انهيار فى الأخلاق والقيم لا نظير لها حتى خيل إلى فى أحيان كثيرة أننى أعيش فى بيت كبير للدعارة لا فى مجتمع).

وتحفل (المرايا) بمثل هذا التعليقات على الأشخاص، غير أن الأهم فى هذا المجال هى (الرؤيا) التى يمكن استخراجها من ثنايا هذا العمل، وهى رؤيا سياسية بالدرجة الأولى، وهى أن هذه الشخصيات والتى هى تعبير من قوى سياسية سواء أكانت قديمة أو جديدة، ينتابها حلول من الماضى أو من الخارج لواقعها المعاش، تحدث حالات من التمرد والرفض والمعارضة والصدام، حالات من الجنون، الهجرة الداخلية للذات أو الهجرةخارج الوطن، تتشكل حالات من التخبط، لأن البناء العقلى لهذا الشعب يشبه شظية من الزمن القديم تسبح فى الزمن الحديث، فهو يعيش فى الماضى وتصبح القدرة الوحيدة لديه هى التقليد لما كرسه الآباء، بالتالى فليس هناك إبداع حقيقى ولا وعى حقيقى واستشراف لمستقبل عبر عنه بقوة واقتدار فى (المرايا) بقوله أثناء حديثه عن (بلال عبده بسيونى):

(إنه لا نجاة للجنس البشرى إلا بالقضاء على قوى الاستغلال التى تستخدم أسمى ما وصل إليه فكر الإنسان فى استعباد وخلق صراعات مفتعلة سخيفة تستنفد خير ما فيه من إمكانيات رائعة وذلك كخطوة أولى لجمع العالم فى وحدة بشرية تستهدف خيرها معتمدة على الحكمة والعلم، فتعيد تربية الإنسان باعتباره مواطناً فى كون واحد، وتهيئ لجسمه السلامة ولقواه الخلافة الانطلاق لتحقيق ذاته ويبدع قيمه ويمضى بكل شجاعة نحو قلب الحقيقة الكامنة فى ذلك الكون الباهر الغامض).

إذا كان **نجيب محفوظ** فى عمله هذا - كمعظم أعماله الأخرى - قد قدم عرضًا نمطيًا لواقع عصره السياسى المشروط تاريخيًا، ولم يكشف لنا فحسب عن القيم والاتجاهات السياسية المشروطة تاريخيًا كما هى ولا كما تصورها الأيديولوجية السائدة فى عصره، بل وهذا هو الأهم كشف لنا أيضًا عن القيم الإنسانية الكلية والجوهرية الممتدة من الماضى إلى المستقبل، بتجاوزه زمانه ومكانه ولم يفرق فى تلك التفاصيل والظواهر السطحية لهذه الظاهرة أو تلك والتى ينقضى مفعولها بتغير العصر. بل قدم أعمالا مشروطه بالإمكانية، وأحسسنا أننا نتلمس جوهر الواقع السياسى والاجتماعى الذى عرض له، وهو الفيلسوف، صاحب الرؤية والرؤيا للحقيقة التى يتعرض لها، لقد أدرك فى (المرايا) فى حديثه عن (سرور عبد الباقى) أنه:

(مهما يكن من علم الإنسان أو أخلاقه فلا غنى له عن الوعى الثقافى المتضمن طبعًا الوعى السياسى، وأنه مهما يكن من تفوقه وبراعته وفائدته فلن يعتصر من ذاته إمكاناتها الإنسانية حتى ينظر إلى نفسه لا باعتباره جوهراً فرداً مستقلا ولكن باعتباره خلية لا تتحقق لها الحياة إلا بوجودها التعاونى فى جسد البشرية الحى). ■



للفنان: علاء الحلوجى

السر وراء اهتمام السينما المصرية

خالد الخضرى

* كاتب مغربى.

إذا كانت الحادثة التى استهدفت اغتيال **نجيب محفوظ** بالقاهرة يوم ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ قد هزت ضمير المثقف العربى أيا كان، وحركت وجدان سائر الغيورين على الفعل الثقافى برمته، وليس فقط محبى هذا الأديب، فسال الحبر مقالات وبيانات إدانة.. وتوقيعات استنكار الخ... فإننا كمعجبين بأدب **نجيب** وبشخصه الكبير والمتواضع لن ننحو المنحى نفسه. كما إننا لا نخالفه. لكنا نعتبر الحادثة (فرصة) استفزازية. نأمل ألا تتكرر طبعاً. لنعيد الالتفات إلى هذا الرجل/ الظاهرة وإلى علاقته بالسينما على وجه الخصوص. وهى علاقة شائكة ومتعددة الجوانب طالما تنوولت بالمعالجة والتحليل، يكفى أن نؤطر هذه المرة جانباً منها وبلقطة مقربة تبتغى الجوانب عن سؤال واحد هو:

- لماذا اهتمت السينما المصرية **بنجيب محفوظ** كل هذا الاهتمام إلى درجة جعلته يتبوأ الرتبة الأولى من حيث اقتباس هذه السينما لأكبر عدد من أعماله الروائية والقصصية؟ إلى جانب لجوئها إليه لصياغة السيناريو أو القصة السينمائية، حيث تكرر اسمه فى جينريكات الأفلام بصفة أو بأخرى أكثر من ستين مرة. وسوف تتم محاولة الجواب/ الأجوبة عن هذا السؤال من خلال تلخيص واستقراء مجموعة آراء لعدد من النقاد والباحثين السينمائيين العرب ذوى جنسيات مختلفة هم على التوالى:- ١ - **رضا الطيار** (من العراق) ٢ - **هاشم النحاس**- ٣- **كمال رمزى** ٤- **وسمير فريد** (من مصر) - ٥ - **نورالدين الصايل** (من المغرب) - ٦ **خميس خياطى** (من تونس) - ٧ - ثم تعليق أو رأى شخصى فى الموضوع.

١ - رضا الطيار: نجيب محفوظ، سهولة الإعداد السينمائى

يرى الناقد العراقى **رضا الطيار** فى كتابه «الرواية العربية فى السينما»، أنه من الأسباب التى حفزت السينما على التعامل مع **نجيب محفوظ** كونه يكتب وفق تخطيط روائى معمارى دقيق وفريد «لاسيما فى المرحلة الواقعية الاجتماعية التى صنعت مجده الروائى والتى ابتدأت (القاهرة الجديدة) سنة ١٩٤٥ - (خان الخليلى) ١٩٤٦ - (زقاق المدق) ١٩٤٧ - (السراب) ١٩٤٨ - (بداية ونهاية) ١٩٤٩ - (فالثلاثية) ١٩٥٦/١٩٥٧.. هذه الأعمال التى تحولت كلها إلى السينما لتظل علامات بارزة فى فن السينما ولترفع من شأن أصحابها لاسيما **صلاح أبوسيف** الذى رسخت اسمه فى الواقعية.

ثم جاءت المرحلة الاجتماعية النقدية التى تتميز إلى جانب موضوعاتها الجادة ومناقشاتها لمسيرة الثورة، بسمات جديدة فى لغتها وبنائها الروائى. فهى تعتمد الجمل القصيرة والسرد السريع المتتابع والابتعاد عن الإغراق فى الوصف والاهتمام الواضح بالحوار.. وتحددت روايات هذه المرحلة فى (اللص والكلاب) ١٩٦١ - (السمان والخريف) ١٩٦٢ - (الطريق) ١٩٦٤ - (الشحاذ) ١٩٦٥ - (ثرثرة فوق النيل) ١٩٦٦ - (ميرامار) ١٩٦٧.. وفيما يخص (اللص والكلاب) التى أخرجها **كمال الشيخ** فى فيلم بالعنوان نفسه سنة ١٩٦٣ اعتبر **رضا الطيار** أن: «بناءها الروائى وموضوعها يجعلانها أصلح روايات **نجيب محفوظ** للسينما.. لكونها حافلة

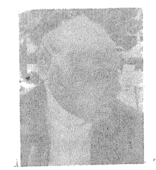
بالأحداث وفيها من التشويق الكثير وليس فيها من السرد والتحليلات الباطنية إلا القليل بالقياس إلى حركة الأحداث.. ومن هنا فإن إعدادها للسينما يبدو سهلا وميسوراً ولكن الخطر يكمن فى هذا الجانب أيضاً وهو خطر التضحية بالرموز والدلالات والإدانة لحساب التشويق..».

أما عن (خان الخليلى) التى أخرجها **عاطف سالم** للشاشة سنة ١٩٦٦ فقد كتب **الطيار**: «تبدو الرواية على ضخامتها محصورة فى موقع محدد وذات حدود زمنية واضحة».

وهكذا نستنتج من خلال آراء **رضا الطيار** فيما يخص نقل روايات **نجيب محفوظ** إلى السينما أنه من أهم الامتيازات التى تشجع السينمائيين على الإقبال عليها: البناء الدرامى - دراسة الشخوص ورسمها بدقة - تحديد المكان والزمان - قصر المشاهد - بساطة الحوار... الشىء الذى يخول سهولة إعدادها سينمائيًا وتلك هى خصائص سيناريو الروائى التى تبقى قيمته الفنية راجعة أولا لكفاءة المخرج الفيلمية.


شادى عبد السلام


إحسان عبد القدوس


صلاح أبو سيف

هذا فيما يخص لجوء السينما إلى روايات **محفوظ** أما فيما يتعلق بلجوئها إليه شخصيًا للمعالجة السينمائية سواء بكتابة السيناريو أو القصة السينمائية أو هما معا، فذلك راجع يقول **رضا الطيار**: «لبراعته فى كتابة المعالجة السينمائية من حيث تماسك البناء الدرامى وجاذبيته «خصوصا بالنسبة للأفلام المقتبسة عن وقائع حقيقية حدثت بمصر مثل (ريا وسكينة) ١٩٥٣ - (الوحش) ١٩٥٤ - و(الفتوة) ١٩٥٧ المنسوج حول شخصية زيدان ملك سوق الخضر الذى كان يتحكم فى هذا الأخير وأسعاره. «فهذا الفيلم يقدم دراسة فذة ومشوقة فى الوقت نفسه لمسألة الاحتكار فى السوق ولتكالب المتنافسين فيه. وفى ختام الفيلم نهاية مفتوحة - تعد من أبرز النهايات المفتوحة الذكية فى السينما العربية عندما يوحى المشهد الأخير ببداية بروز شخص آخر يوحى بأنه سيرتفع بدوره محتكراً جديداً للسوق».

كما أضاف الطيار عينة ثالثة من الأفلام التى حملت اسم **نجيب محفوظ** وهى تلك التى كتب معالجتها السينمائية



بنجيب محفوظ

فى حين كتب قصصها أدباء آخرون منهم **إحسان عبدالقدوس** على سبيل المثال فى الجانب العربى (أنا حرة).

و**إميل زولا** من الجانب الغربى الذى حول روايته (تيريز راكان) إلى فيلم (لك يوم يا ظالم).. والأفلام الثلاثة من إخراج **صلاح أبوسيف**. وفى الفيلم الثانى بالخصوص أشاد **رضا الطيار** بمعالجة **نجيب محفوظ** السينمائية حيث رأى أنها: «أفلحت فى نقل أجواء الرواية إلى عالم مصرى صميم داخل حمام شعبى بما جعل الفيلم يبدو أقرب إلى العمل المتكامل المستقل».

٢ ـ هاشم النحاس: أبطال نجيب محفوظ إيجابيون

يرى الناقد والمخرج التسجيلى المصرى **هاشم النحاس** أنه من بين الأسباب التى حفزت السينما العربية على التعامل مع أعمال **نجيب محفوظ** كون هذه الأخيرة تتميز بخصائص تقربها من عالم السينما أهمها:

أ ـ أن **لنجيب محفوظ** قدرة هائلة على خلق الصراع ورسم الشخصيات وتحديد معالمها مما يؤدى بالتالى إلى صنع دراما حية ووجدانية تغرى السينما الروائية بشكل أخاذ.

ب ـ أن معظم شخصياته إيجابية، ليس لديه بطل متفرج. «وأرى ـ يقول **هاشم** ـ أن معظم شخصيات أدباء الجيل الثانى مسالمة يكاد يكون أبطاله متفرجين وشاهدين على ما يجرى من أحداث، فيضحى البطل هنا مفعولا به أو فيه.. بعكس بطل **نجيب محفوظ** الذى تجده دائماً فاعلا مهما كانت طبيعته».

ج ـ أن نظرة **نجيب محفوظ** لشخصياته وأحداثه تتسم بسعة الصدر والرحمة، فخلال نموها تجد نفسك متعاطفا معها متفهماً لموقفها وظروفها.. فلا تظهر لك الشخصية منسحقة بغير أمل أو تؤدى إلى اليأس.. والسقوط أو الفشل.. فهو يترك للقارئ إمكانية البحث عن الأسباب حسب تخصصه.

د ـ كما أنه من أهم عوامل إقبال السينما على أعمال نجيب محفوظ يقول **هاشم النحاس**، «إن هذا الأديب يعتبر بحق «ضمير عصره» كما جاء فى فيلمه التسجيلى عنه..إذ إنه يعيش اللحظة ويعمقها بإحساس الفنان المرهف والناقد الحذر، بعكس الصحفى الإعلامى.. فتجده فى كل مرحلة من مراحل عمره يعبر عن تاريخنا القومى.. كما أنه يسبق الأحداث وينبئ بالخطورة المقبلة.. وهكذا كتب عن مراحل: ما قبل وما بعد الثورة.. ما قبل وما بعد النكسة.. وعن فترة الانفتاح... فهذه المواضيع الحية المؤرخة تهافتت عليها عينة من المخرجين وصورتها للسينما فى أفلام متنوعة. ثم أضاف **هاشم النحاس** أسباباً أخرى تتعلق بطبيعة العمل الروائى ذاته، خصوصاً (بداية ونهاية) الذى يعتبره من أكثر الأعمال السينمائية نجاحاً فى التعامل مع نص أدبى قائلا: «رغم أن هذا هو أول الأفلام التى اعتمدت على روايات **نجيب محفوظ** الا أنه كان أفضلها وأقربها إلى روح النص».

ولهذه الرواية بالذات مميزات سينمائية ساعدت المخرج على إنجاز فيلم روائى متماسك وقريب من جوهر المصدر الأدبى، تتلخص هذه المميزات فى: كون أحداث الرواية تتمركز حول محور واحد تنجذب إليه سائر الشخصيات وفقًا لتطور درامى واضح من البداية للنهاية مما ساعد على ترجمتها درامياً.. هذا المحور هو العائلة، ثانيًا: كون أغلبية الأحداث ظاهرة وغير مغرقة فى التحليل النفسى والاجتماعى، ثالثًا: ثراء الحوار والصوت الخارجى، رابعًا: اختيار الديكور.

٣ ـ كمال رمزى: نجيب محفوظ والدعوة إلى العدالة:

يرى الناقد المصرى **كمال رمزى** أن جميع أعمال **نجيب محفوظ** الروائية تناصر الحق والعدل ضد الظلم وتنحاز إلى جانب الفقراء والضعفاء ضد الأغنياء والأقوياء.. وقد التقطت السينما فى جانب من جوانبها هذا الخيط وحاولت ترجمته إلى الصور على الشاشة. فأول فيلم اشترك **نجيب محفوظ** فى كتابة سيناريو له مع **صلاح أبوسيف** وهو (مغامرات عنتر وعبلة) سنة ١٩٤٧، ركز فيه على اتحاد القبائل العربية للانتصار على الأعداء. ثم توالت كتاباته لعدد من السيناريوهات من أهمها (درب المهابيل) الذى أخرجه **توفيق صالح** والذى حمّله مغزى عميقاً هو التحذير من حلم الثروة التى تأتى بلاجهد فتحيل أطيب الناس إلى وحش كاسر، كما نلاحظ منذ بداية السبعينيات ولع **نجيب محفوظ** بشخصية الفتوة لاسيما فى (حكايات حارتنا) و (ملحمة الحرافيش) التى تحولت بكاملها إلى السينما.. حيث يظهر هؤلاء الفتوات فى البداية عادلين، لكن ما إن يستولوا على

السلطة حتى ينقلبوا ضد من حملوهم على أكتافهم لبلوغ تلك السلطة.

وأول فيلم ظهرت فيه شخصية الفتوة كان بعنوان (فتوات الحسينية) **لنيازى مصطفى** سنة ١٩٥٤.. ففى هذا الفيلم وما تلاه مما اقتبس عن روايات **نجيب محفوظ**، أبرز هذا الأخير فكرة: أنه لايمكن أن يكون هناك فتوة عادل.. فإن تجمع القوة لدى شخص أو فئة واحدة، فهذا يعنى حتمًا القهر والاستبداد. وتتجسد هذه الفكرة بالخصوص فى سائر الأعمال المقتبسة عن (الحرافيش) وبالتحديد فى الحكاية العاشرة والأخيرة (التوت والنبوت) التى انتهت بمغزى أساسى: «أعتبره - يقول **كمال رمزى**- رسالة **نجيب محفوظ** وخطابه الذى ما أحوجنا إلى تأمله لأخذ العبرة منه.. وهو: بعد المشوار الذى قطعته الحارة البشرية أو المنطقة التى نعيش بها فى الرواية فى أكثر من ٥٠٠ صفحة يقول لنا **محفوظ** ببساطة وعمق: إن العدل لا يمكن أن يتحقق إلا إذا كان كل شخص فى يده نبوت وفى اليد الأخرى توتة.. وهذا الأمر واضح لضرورة توزيع الثروة والقوة على السواء بالعدل.. فلابد أن يحوز الجميع حصته منهما بالتساوى.. هذه هى الدرع الواقية من أجل تحقيق العدل والثروة اللذين هما من حق كل إنسان داخل هذه الحارة/ الحياة».

٤ - سمير فريد: نجيب محفوظ، تقنية ومعمار فنى:

يرى الناقد المصرى **سمير فريد** أنه من أهم العوامل التى صنعت مجد **نجيب محفوظ** فى الأدب الروائى العربى هى اهتمامه بالشكل الفنى إلى جانب الاهتمام بالقضايا الاجتماعية والسياسية لبلده مما أسبغ عليه نعت الواقعية، إذ أنشأ فى اللغة العربية هندسة معمارية لفن الرواية من حيث البناء الدرامى.. تكوين الشخصيات.. ولغة الحوار الفصيحة وليست العامية.. فهو كاتب مصرى قاهرى صرف، كتب عما يعرفه ويعانيه من خلال معايشته للأحداث والتطورات التى عرفها فى هذه المدينة الكبيرة.. ومن خلال أيضًا ما استوعبه من تطورات فن الرواية بلغات وجنسيات مختلفة (الأدب الروسى فى القرن ١٩، وكذلك الأمريكى).

وقد انطلق **نجيب محفوظ** فى بداية أعماله الأولى كمؤرخ شأنه شأن كبار الكتاب الإنجليز الذين استهلوا مسارهم الأدبى بالكتابة عن تاريخ إنجلترا القديم لنقله إلى الواقع المعاصر، إذ بدأ أديبنا هو الآخر بالتأريخ الفرعونى ليخلص إلى التأريخ للمجتمع المصرى فى القرن الـ ٢٠ من خلال الطبقة المتوسطة التى ينتمى إليها ويعرفها بكل تفاصيلها الصغيرة وقضاياها الكبيرة.. فهذه السمات كلها جعلت منه هرمًا فى الأدب العربى انعكست بدورها على السينما، فجاءت أغلبية الأفلام التى حملت اسمه بشكل من الأشكال مخلصة فى تعاملها مع الواقع مؤرخة للطبقة المتوسطة، محبوكة البناء الدرامى بكافة عناصره (شخوصًا - أحداثًا - ديكوراً..) لاسيما أفلام **صلاح أبو سيف** سواء تلك التى ساهم معه فى كتابة سيناريوهاتها أو قصصها السينمائية.. أم التى اقتبسها عن أعماله خصوصًا (بداية ونهاية) و(القاهرة ٣٠).

٥ - نورالدين الصايل: نجيب محفوظ، مخيلة محددة:

يلاحظ الناقد السينمائى المغربى **نورالدين الصايل** أن **نجيب محفوظ** فرض مخيلة محددة/ فاعلة ابتداء من عام ١٩٥١ ليستمر تأثيرها حوالى عقد من الزمن (١٩٥٧). أى منذ فيلم (لك يوم يا ظالم) و(ريا وسكينة) - (الوحش) - (جعلونى مجرمًا) - (فتوات الحسينية) - (شباب امرأة) - (درب المهابيل) - (النمرود) إلى (القاهرة ٣٠).. ويرى **الصايل** أن نصف هذه العينة من الأفلام - خمسة من عشرة - أخرجها **أبوسيف** وهى التى صنعت مجده السينمائى وأكسبته شرعية «الواقعية، كما هو معروف. هذه المخيلة التى فرضها **نجيب محفوظ** فى إطار الإنتاج السينمائى المصرى جاءت من كونه كاتب سيناريو وليس كاتب أدب. فهو لم يشرع فى كتابة السيناريو إلا بعد إحساسه بأنه انتهى من الأدب (بعد إنهائه للثلاثية سنة ١٩٤٧ وهى السنة التى سيكتب فيها أول سيناريو «عنتر وعبلة»). فالسيناريست جاء بعد الأديب ولم تنتبه السينما له إلا فى بداية الستينيات على يد **أبو سيف** نفسه. و**نجيب محفوظ** لم يفرض هذه المخيلة وحده بل كان هناك من يتعاون معه لاسيما **سيد بدير** و**صلاح أبوسيف**. فقوبل هذا النسق الذى حدد شروط الإنتاج من طرف الجمهور والسينمائيين على السواء بإقبال كبير.. حيث سعى إلى اصطناع الخيال المصرى الذى كان فى

المرحلة السابقة - أى الأربعينيات - محدداً من طرف مخيلة أخرى هى مخيلة **محمد كريم** التى حددت شكل الفيلم الغنائى بلوازمه: (الفيلا - المسبح - التليفون الأبيض، بيت «أولاد الذوات»..) وتوج تلك المرحلة بفيلم (غزل البنات) سنة ١٩٤٨ وهذا بعيد عن الواقع المصرى - لذا كان من اللازم والمطلوب إيجاد أفلام أكثر التصاقًا بالواقع.. فجاء **نجيب محفوظ** بهذا النسق ككاتب سيناريو أضحى نموذجًا سائداً بعد ذلك. لكن الإكثار والمبالغة فى شروط هذا النسق أو المخيلة غدا فى حد ذاته عاملا سلبيًا ومعوقًا للإبداع والصناعة السينمائيين.. فأصبح السينمائيون يكررونه ولايتجاوزونه.

لهذا عندما حاول مخرجون آخرون فرض مخيلة مغايرة تكسر المخيلة المحفوظية بالخروج عن جو الحارة الشعبية وما إليها، قوبلت أعمالهم فى البداية بالرفض.. هؤلاء المخرجون هم: **يوسف شاهين - توفيق صالح - وشادى عبدالسلام**. والطريف فى الأمر أن كل هؤلاء المخرجين من أصل إسكندرانى. ما يؤكد هذا أنه لدينا أدباء عرب آخرون يمتازون بمكانة لا بأس بها على المستوى السردى، ورواياتهم قابلة للتحويل السينمائى.. من أهمهم: **عبدالرحمن منيف وصنع الله إبراهيم**.. لكن المشكل أن رواياتهم لا تدخل فى نسق المخيلة المحفوظية ولذا تم رفضها بطريقة تلقائية.

٦ - خميس الخياطى: ن. م والسينما فن حضرى

يرجع الناقد التونسى **خميس الخياطى** اهتمام السينما **بنجيب محفوظ** وبأدبه إلى سببين: يكمن الأول منهما فى أن بروز اسم **نجيب محفوظ** أدبياً تزامن وظهور فئة جديدة من السينمائيين يعتبر **صلاح أبوسيف** من أبرزهم، هذا الذى عمد بنفسه إلى الاتصال بهذا الأديب لإشراكه فى كتابة سيناريو (عنتر وعبلة) ولم يكن قد نشر حينئذ إلا روايته الأولى (عبث الأقدار). وفى هذا صرح **أبوسيف** أنه عندما قرأ الرواية شعر بالأسلوب الوصفى السينمائى من حيث الاعتماد على الحدث وتفاعل الشخصيات مع تحديد الديكور والتركيز فى الحوار المقتضب الذى يتماشى ومفهوم الصورة الشامل. ويضيف **الخياطى** أنه: «بغض النظر عن القيمة الفنية أو بالأحرى التقنية الموجودة فى أعمال **نجيب محفوظ** الأدبية واقترابها من الأسلوب السينمائى فإن مواضيعه ذاتها تمثل مادة سينمائية خامًا تمزج بين الأسلوب الروسى (**دستويفسكى** وغيره) وبين الأدب الواقعى أو الطبيعى الفرنسى (**زولا بلزاك**...) وكذلك البريطانى **توماس مان**...».

فحين تطورت الفئة السينمائية الجديدة فى بداية الخمسينيات نحو سينما وفكر قوميين يعتمدان الأصالة والصدق وجدت فى **نجيب محفوظ** أديبها المفضل.. ولا غرابة حين نعلم أن الفيلم الذى سيشق به **صلاح** طريقه نحو السينما الوطنية المستقلة هو (لك يوم يا ظالم) المقتبس عن رواية (تيريز راكان) **لإميل زولا** والذى مصّره هو **نجيب محفوظ** وجعله متسمًا بالمنحى الواقعى فى تصوير الحى الشعبى بما فيه من شوارع ضيقة.. وحمام تركى.. ودكاكين صغيرة... إضافة إلى الأشخاص الضائعين بين مشاعرهم الكبيرة ومنزلتهم الحقيرة.. وسوف تغدو هذه «الصورة الشعبية، السمة الأساسية **لنجيب محفوظ** سواء على مستوى إنتاجه الأدبى أو فى سيناريوهاته، الشىء الذى سيجذب إليه عديداً من السينمائيين غير **صلاح أبوسيف**، مثل: **توفيق صالح - يوسف شاهين - حسن الإمام - عاطف سالم - حسين كمال**... وهذا ما جعل السينما المصرية تتبنى تياراً فكرياً (المخيلة المحفوظية التى قال بها **نورالدين الصايل**) وهى لم تكن قبل ذلك تؤمن بوجود مثل هذه التيارات. هذه السينما منذ الخمسينيات إلى الآن يحركها تياران: تيار **نجيب محفوظ**، وتيار **إحسان عبدالقدوس**..

أما التيارات الصغيرة **لتوفيق الحكيم.. ويحيى حقى.. ويوسف السباعى وعبدالحميد جودة السحار** وغيرهم... فهى إما أنها تنتمى إلى واقعية **نجيب محفوظ** أو إلى رومانسية **إحسان عبدالقدوس**.

يكمن السبب الثانى لانتشار أعمال **نجيب محفوظ** سينمائيًا - فى رأى **خميس الخياطى** - فى كون السينما فن حضرى لاينبع إلا من المدينة التى منها يستقى شخوصه وهو النهج نفسه الذى اتبعه **نجيب محفوظ**، فلو نظرنا إلى سائر أعماله الروائية والسينمائية لألفيناها تدور فى عالم مدنى وبالتحديد فى حى «الجمالية»، حيث قضى جزءاً كبيرا من طفولته وشبابه. هذا الأديب الذى يعترف بأنه جاهل بالريف المصرى فلم يتطرق

إليـه قط. والعنصـر الحضـرى مـهم فى تحـديد معـالم الشـخصيـات التى اتسمت بسـمتين أساسـيتين همـا: الخواء الفكرى والانشطار السيكولوجى خـصـوصًـا لدى سكان العاصمة المركزية (القاهرة). وهذا مـا نجـده لدى سائر شـخصيـات **نجيب محفوظ** سواء فى السيناريوهات أمـثـال: **هريدى** (الفتوة) **سيد** (الاختيار)... أو فى أعماله الأدبية التى اقتبسها غيره للسينما أمثال: **سعيد مهران** فى (اللص والكلاب) **محـجـوب عـبـدالدايم** فى (القـاهرة ٣٠) **كـمـال عـبـدالجـواد** **وحسنين** فى (الثلاثيـة).. فهم جمـيـعًـا ممثلون للبراجوازية الصغيرة «صاحبة المصلحة الكبرى» على حد تعبير **لطفى السيد**.

فبوضع **نجيب محفوظ** أصبعه على هذين العنصرين ووصفه لذلك بأسلوب دقيق منح السينما مادة دسمة لكونها الفن الذى يجسد عـملية الانهيـار والضـيـاع والسـقـوط... نجـد ذلك فى (درب المهـابيل) **لتـوفيق صـالح**.. (الفـتـوة) **لصـلاح أبوسـيف**.. و(الاخـتـيـار) **ليـوسف شـاهين**. حـتى الفـتـوات التى أصبحت الشخصية الأكثر انتشاراً فى السينما المصرية فإن **نجيب محفوظ هو** مصدرها فهى تعيش بمفاهيم زراعية فى قلب العالم الحضرى، أية مفارقة أكبر من هذه: تجـربة «العيش» وتجـربة «الجنس» فتجربة المعرفة أو السلطة، ثلاث تجارب تمر بها شخصيات **نجيب محفوظ** وتجد فيها السمات الأساسية لحركيتها، الشىء الذى شغفت به السينما المصرية كثيراً.

٧ - رأى شخصى: ن م الحكاية.. الصورة - التاريخ:

نحن إذ نؤيد سـائر هذه الطروحـات الراميـة إلى الجـواب عن سؤال: «ما سر اهتمام السينما المصرية **بنجيب محفوظ** وأدبه؟».. مع بعض الاختلافات اللامؤثرة فى كنه هذه التحليلات نضيف بعض العوامل التى لا تشذ كثيراً عما ذكر بقدر ما تكملها وهى: أن السينما المصرية دون غـيـرها من باقى السـينمـات العـربيـة الأخرى، بما أوتيت من إمكانيات ومناخ ثقافى وسياسى ساعدها على الانتعاش والنمو، هذه السينما اهتمت أول ما اهتمت بعنصر «الحكاية» أو (الحدوتة) بالمفهوم الكلاسيكى بما تعتمده من عناصر البناء الدرامى والعقدة والحل... منذ أول فيلم مصرى صامت (ليلى) **لوداد عرفى** سنة ١٩٢٧ إلى الآن. بينمـا القلة من المخرجين الذى خرجوا عن هذا النسق لم تلق إنتاجاتهم القبول.. وكتابات **نجيب محفوظ** فى أغلبيتها، لاسيما فى المرحلة الأولى، سـارت على هذا النهج سـيـراً حرفيًا. وهذا ما حدا **بصلاح أبوسيف** إلى الانتـبـاه إليـه من خـلال أول رواية نشرت له (عبث الأقدار).

فأعمال **نجيب محفوظ** سواء منها الأدبية أو السينمائية، تجسد النموذج الحى للحكاية المحبوكة الأطراف، المتناسقة البنيـان. والعـرب عـمـومًـا - وضـمنهم المصريون - مغـرمـون بعنصـر الحكى وسمـاع «الروايات» بتـأثير عـدة روافد: دينية (قصص القرآن).. أسطورية (ألف ليلة وليلة) أدبية وشعرية (الشعر الجاهلى) والسـيـر الذاتيـة (الزير سـالم - أبوزيد الهلالى).. فكان منطقيًا أن تلتفت السينما المصـرية إلى الرواية المصـرية. بل إن فـيلمـهـا الأول المذكـور (ليلى) عنوانه كـعلم/ شـخص اسم مـشـهـور فى تاريخ الشعر والأدب العربى الجاهلى، ومازالت الأجناس الأدبيـة والفنية إلى الآن تعيـد استغلال حكاياتها مع **قيس بن الملوح**. مـثـالهـا فـيلم (ليلى يا عـقلى) **للطيب الوحـيـشى** التـونسى ١٩٩٢م. وما إن تم أول تلاقح بين الأدب الروائى والسـينمـا المصـرية (زينب) **لمحـمـد كـريم** سنة ١٩٣٠ عن رواية **محمد حسين هيكل**، حتى انتبهت السينما **لنجيب محفوظ**/ الشـخص سنة ١٩٤٧ كـسـيناريست، ثم كـــأديب منذ ١٩٦٠ إلى الآن أى منذ (بداية ونهاية) إلى (ملحمة الحرافيش).

ثانيًا: **نجيب محفوظ** هو الأديب العربى الأكثر قدرة وتحكمًا فى الكتابة «بالصـورة»، فـهـو يصف سـائر عناصـر الحدث/ المشهد: مكانـًا - زمانـًا - صوتـًا - لباسًا - إكسسواراً.. وكأنه يكتب «السيناريو الأدبى» إن شئنا التعبير قبل أن يعرف ما هو السـيناريو السـينمـائى سنة ١٩٤٧. ويكفى أن نعود لأى إنتاج من إنتاجاته الروائية لنقتطف أى مقطع فسوف نجده يكاد يشبـه فى بعض الحالات التقطيع التقنى للفيلم لما يتوفر عليه من دقة فى وصف «المشهد» بكامل أبجدياته.

كما أن هناك عاملا سياسيًا واجتماعيًا لا يقل أهمـيـة عـمـا ذكـر جـعل السـينما المصرية تهتم بالرواية المصرية **وبنجيب محفوظ** بالخصوص: كون مصـر أول دولة عـربيـة تحـصل على اسـتـقـلالهـا السـيـاسى مـقـارنة لهـا مع باقى الدول

العربية الأخرى التى تأخر تحررها، فكان الاستعمار يمثل عائقًا ضد تطور الفن السينمائى داخلها، فكيف لهذا الفن أن يهتم بأدبها المحلى؟ ومعظم روايات **نجيب محفوظ** تصور فترة ما قبل الاستعمار وأثناءه ثم ما بعده. لذا وجدت السينما المصرية فى أدبه «التاريخ» منذ العهد الفرعونى، أى منذ **سيكنرع** حاكم طيبة (كان هناك مشروع إنتاج فيلم مصرى - سوفياتى مشتركًا انطلاقًا من رواية «كفاح طيبة») .. إلى عهد أنور **السادات** فى «يوم مقتل الزعيم» وما خلفته فترة الانفتاح فى (أهل القمة) .. مرورًا بعالم الفتوات فى (الحرافيش) والاستعمار الإنجليزى فى كل من (الثلاثية) و(زقاق المدق).

إلا أنه مع ذلك، **فنجيب محفوظ** ليس مؤرخًا تسجيليًا، بل روائى .. فكان طبيعيًا أن تهتم السينما المصرية بأدبه كمادة تاريخية «خام» خصوصًا بالنسبة للقرن العشرين والتحولات التى شهدها .. وهكذا وجدت السينما فى الإبداع الأدبى لهذا الرجل حوافز مغرية قلما اجتمعت لدى أديب مصرى آخر، قوامها: الحكاية - الصورة - فالتاريخ. ■

* - مؤلف كتاب: «موقع الأدب المغربى من السينما المغربية».
- معد برنامج سينمائى بإذاعة الرباط تحت عنوان «عالم السينما».
- الكاتب العام لاتحاد نقاد السينما بالمغرب سابقًا.

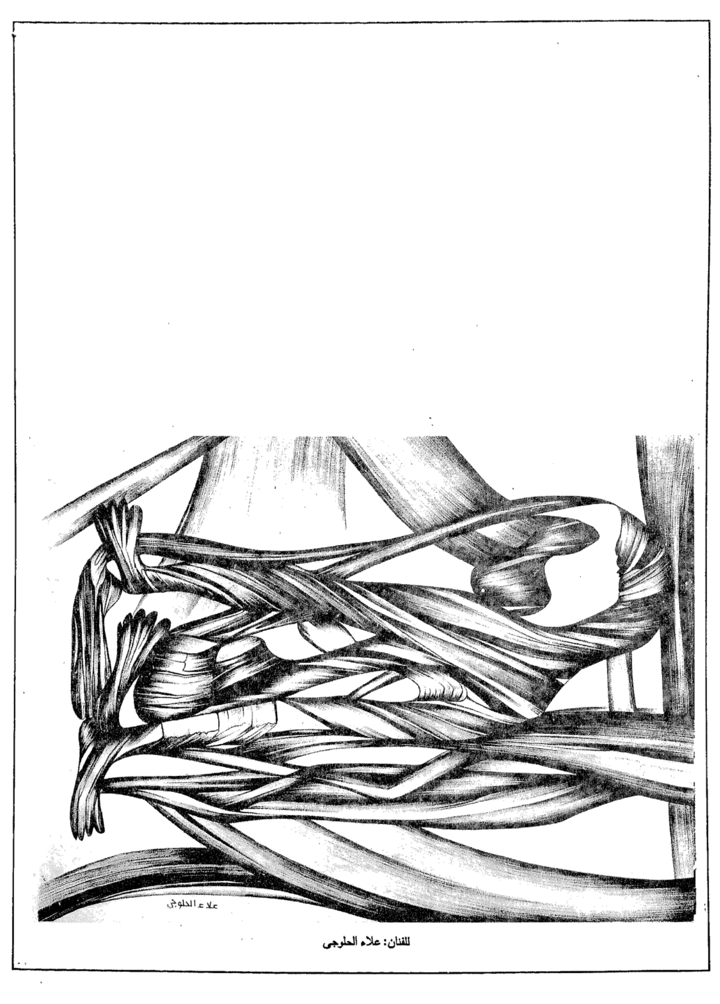
المراجع

تم الاعتماد لإنجاز هذا الملف على عدد من المراجع أهمها.

- كتاب: «الرواية العربية فى السينما» تأليف: رضا الطيار.
دائرة الشئون الثقافية والنشر (العراق: ١٩٨٣).
- كتاب: «بداية ونهاية بين الرواية والفيلم» هاشم النحاس.
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة ١٩٧٥).
- كتاب: «صلاح أبوسيف - سينمائى مصرى» - خميس الخياطى - (دار المعارف - القاهرة ١٩٩٠).

إضافة إلى عدد من الندوات من أهمها ندوة خاصة بتكريم نجيب محفوظ فى إطار الملتقى الرابع للسينما الأفريقية بمدينة فريبكة (المغرب ١٩٩٥) ساهم فيها كل من: كمال رمزى - هاشم النحاس - سمير فريد - والناقد المغربى نورالدين الصايل ...





للفنان: علاء الحلوجي

نقد على نقد .. إخناتون
الوهم والحقيقة عند

عمرو على بركات

قا ما فتئ **نجيب محفوظ** يضرب مثالًا للفكر المتحول لإشكالية الدلالة بين المتلقى وصاحبه، بصورة تجعل الوصول إلى قاع عقله عبثاً وضرباً فى هواء طواحينه الفكرية.

ولم تكن هذه الحالة الإلغازية عند **نجيب محفوظ** مقترنة بعمل واحد من أعماله الروائية، وأشهرها «أولاد حارتنا»، إلا أنها حالة تمتد إلى الأمام حتى «أصداء السيرة الذاتية»، وترجع إلى الخلف حتى «العائش فى الحقيقة».

* تلك الرواية التى تناولها النقاد عصر نشرها من حيث علاقة **نجيب محفوظ** بالتاريخ الفرعونى متسائلين عن موقعها بين رواياته الفرعونية «عبث الأقدار»، «رادوبيس»، «كفاح طيبة»، وأول كتاباته المترجمة «مصر القديمة» **لجيمس بيكى**.

وحكموا عليها في حينها أنها تلافت القصور الذى شاب بداياته الأولى شكلًا وأسلوبًا وموضوعًا، بعد أن صار له عالمه الروائى وأسلوبه الفنى الخاص به(١).

بيد أنهم عندما سألوا **نجيب محفوظ** فى حين نشرها عام ١٩٨٥م عن سبب عودته للكتابة الفرعونية وخاصة عن إخناتون؟

أجاب: أنه وجد بعض الكتب الجديدة حول إخناتون فأثارته لكتابة الرواية. **فنجيب محفوظ** من خلال منظورنا الآن نرى أنه كان من السذاجة سؤاله مثل هذه الأسئلة!!

ـ فالنقاد كانوا يرونه فى تلك الرواية عائداً للكتابة الفرعونية، بيد أنه كان يبدأ معها مرحلة جديدة فى حياته الأدبية الروائية،.. ينظم فيها عقداً من «إخناتون» كمقدمة «للزعبلاوى» ملخصًا فيها «لأولاد حارتنا» ممهداً «لأصداء السيرة الذاتية».

وأخذ النقاد يبحثون عن تأصيل لفكرة إخناتون **عند نجيب محفوظ** لدى «**جورج لوكاش**» فى كتابه «الرواية التاريخية»، وعند «**بريستد**» فى «فجر الضمير»، وعند **إيمانويل فليكوفسكى**، فى كتابه «أوديب وإخناتون»، وتصوروا أن **نجيب محفوظ** عرض فى روايته «العائش فى الحقيقة» لمختلف الآراء حول بطلها «إخناتون» إلا أنهم عندما واجهوه بتلك الرؤية أجاب:

«بأنه ما عدا التاريخ التقليدى المكتوب، فإن كل ما كتبه بعد ذلك عن **إخناتون** هو قراءة للصور والتماثيل والآثار واستنتاجات وتأويلات لها، وليس تاريخًا مدونًا، وأنه نقلها بهذا الاعتبار وهذا المفهوم».

فنجيب محفوظ حريص على قوائم كتبه التى تحوى ثقافته الذاتية وعلى ببليوجرافيات أعماله فإذا ما اقترب أحد منها متسائلًا؟ أجابه إجابة تلقى به بعيداً عن مراميه.

* وتعرض بعد ذلك النقاد لمعمارية البناء الروائى عند **نجيب محفوظ**، فى تشييده **لإخناتون**، على كونه أقامها على معمار فنى حديث، فقد قدم شخصية **إخناتون** من وجهات نظر كبار معاصريه، وطرح وجهات نظر مختلفة حول مواقف تلك الشخصية ودوافعها.

ـ بيد أن ذلك البناء المعمارى لتلك الرواية قد فرضته الفكرة نفسها كما

سنرى على لسان شخصية الراوى «مرى مون» الباحث عن الحقيقة والذى نصحه أبوه نصيحة فيها منهج الرواية، ومعمارها قائلا: «كن كالتاريخ يفتح أذنيه لكل قائل ولا تنحز لأحد ثم يسلم الحقيقة ناصعة هبة للمتأملين».

* ورأى النقاد أنه إذا كان **«إخناتون»** هو العائش فى الحقيقة فإن «مرى مون» هو الباحث عن حقيقة شخصية **إخناتون** وإعادة إحيائها من ركام الرؤى..

والحق أن **نجيب محفوظ** هو «مرى مون» نفسه، بيد أن النقاد سألوا عن الحقيقة التى يبحث عنها **نجيب محفوظ** فى روايته الفرعونية الجديدة حينئذ وأجابوا قائلين: إن الحقيقة لا تموت وأناشيد **إخناتون** باقية رغم محاولات محوها وصورة نفرتيتى الجميلة المؤمنة الخالدة خلود **إخناتون** العائش فى الحقيقة كما يتمثل ذلك كله فى إيمان الراوى ممثل الأجيال الجديدة بأناشيد **إخناتون** التى تحمل مذهبه ودعوته.. فوقع النقاد فى لبس الفكرة..

«فمرى مون» لم يؤمن **بإخناتون**، كما توهم النقاد إنما جاء على لسانه فى نهاية الرواية قوله: «إنه أخفى عن والده أمرين؛ ولعه المتزايد بالأناشيد وحبه العميق لتلك السيدة الجميلة» فسروها على أنها «نفرتيتى» زوجه، فلا شك أن **نجيب محفوظ** كان يتعجب من تلك الرؤى النقدية لفكره وأدبه والتى نجح هو فى جعلها تدور حول نفسها دون تقديم لمفاتيح حل رموزه الفكرية وأدائه العقلى وآليات بناء دراماته الفلسفية، بل عتم على شخصية «مرى مون» التى ترمز له شخصيًا، **فنجيب محفوظ** يظهر فى روايته كما يظهر **«هيتشكوك»** فى أفلامه. «فمرى مون» كان سعيداً فى بدء بحثه عن الحقيقة «بأنه سعد جداً بالخلاص من الخمول».

إلا أن **نجيب محفوظ** فى الفترة من ١٩٨٥ حتى ١٩٩٥ قد شهد تحولات كثيرة، تكمن هذه التحولات فى القدرة على تناوله، أما هو فروائى ثوابته أكثر من متغيراته، رواسخه الفكرية والعقلية لا يعتريها التحول.. تلك الثوابت وهذه الرواسخ هى **نجيب محفوظ** نفسه.

فما هو بالمتحول ولا هو بالبسيط إنما هو سرمدى البناء العقلى مركب فريد من التراكمية المعرفية والخبرة الشخصية والفلسفية الواقفة وراء شخوصه ورموزه وجمله، فهو معادلة معقدة من فكرة.. وكلمة.. ودلالة.. ورمز فلسفى!!

وعليه فإن التحولات التى لحقته هى تحولات نقدية حديثة وعلينا أن نعيد قراءة **نجيب محفوظ** قراءة متميزة لنصوصه من خلال لغته وتفسيرها تحقيقاً للتواصل وقوفاً على حقيقة وظائف اللغة عنده ويجب عدم تجاهل كون الأفكار فى المجال الإنسانى يحكمها اعتبار انفعالى وموقف من الآخرين، وأن هذا لا يمحو صفتها العامة من حيث هى صنف من الأفكار(٢).

فكيف لناقد عاصره أن يقف على أعتاب دلالاته الرمزية؟!

إن الحل فى **نجيب محفوظ** هو تركه للزمن ليقول كلمته فيه، إلا أن المدارس النقدية الحديثة المعتمدة على اللغة كأداة للتواصل وعلى علوم النص لن تترك نفسها لزمن **نجيب محفوظ** بل ستقرؤه



نجيب محفوظ

نجيب محفوظ

بعين مستقبليه أكثر منها آنية على النحو التالى فى روايته «العائش فى الحقيقة».. ذلك الإخناتون:

لو قـدر لنا الوصـول إلى رواية «إخناتون» فى كراسة نجيب محفوظ لكانت الفكرة الأولى عنده هى.. رأيه الصريح فى العلاقة الإيمانية بين الإنسان والله ومراحلها المتدرجة من عبادة قائمة على ملكة الاستحياء فى شكل عبادة الإنسان للظواهر الطبيعية حتى تجلت الوحدانية فى آخر مراحل التاريخ البشرى وموقف الإنسان من الوحدانية فى بدايتها؟!(٣).

ثم يضع نجيب محفوظ فى الهامش أمام تلك الفكرة «الأديان السماوية» ثم يقرر أن يبحث عن شخصية تلخص الأديان كلها فأسعفه التاريخ الفرعونى «بإخناتون» فظن بعضهم أنه عاد للتاريخ الفرعونى بل وأرضاهم نجيب محفوظ قائلا: «إنه قرأ عن إخناتون فأثارته شخصيته».

فإخناتون يترجم المرحلة التى طور عندها الإنسان علاقته بالله فى صورة التوحيد ففى حواره القصير مع الحكيم «آى» معلمه يقول:

- هكذا يتراءى الكل إذا تجلى!

- لعله آتون؟

- كلا لا آتون ولا الشمس، إنه ما وراء ذلك وما فوق ذلك إنه الإله الواحد.

- وأين تعبده؟

- فى أى مكان، وفى أى زمـان، وسوف يمدنى بالقوة والحب..(٤).

هنا يلخص إخناتون العلاقة الإنسانية مع الله فى حواره مع معلمه «آى».

* كما يلخص «إخناتون» - كما صوره نجيب محفوظ - الأديان السماوية كلها فهو ضعيف، قوى نصفه أنثى، نصفه ذكر، يوحى إليه، يلقى الأناشيد.

بيد أن نجيب محفوظ لا يقف عند تلك المرحلة السلبية من تناوله لفكرة الوحدانية، فها هو ذا يقدم رؤية أخرى لها من وجهة نظر أم إخناتون الملكة «تى» حيث اتهمها الكهنة بأنها المسئولة عن انحراف ابنها الدينى، عندما يقول على لسان «آى الحكيم»: إنها أرادت أن يلم ابنها بديانات آلهة بلاده جميعاً.

فنجيب محفوظ يقدم فرضاً فى كون الوحدانية أو الديانات السماوية ليست إلا نهاية توفيقية حتمية لمرحلة تعدد الآلهة.

* ويستمر فى السعى نحو إخناتون رمز الديانات السماوية فى صورته المتناقضة ورموزها التى تستوعب دلالاتها فى كونه مخلوقاً غريباً، لا هو ذكر ولا هو أنثى، يؤرقه الشعور بالنقص والحرمان والهوان، كان فذاً منذ صباه كأنما ولد بعقل كاهن ناضج كان معجزة.. لم يكن يسلم بفكرة دون مناقشة قوية ولم يخف ارتيابه فى كثير من الحقائق والتعاليم الموروثة.. هكذا رأى نجيب محفوظ إخناتون عندما تأمل تماثيله؟!!.. ذلك لا ليقدم آراء معاصريه فيه بل ليقدم رؤية حرة مغايرة للإيمان بإخناتون مدعى الوحدانية.

فإخناتون كان كافراً من وجهة نظر «آى» بآلهة الفراعنة.

- إنه الإله الوحيد ولا إله غيره.

- هذا كفر وجنون.

ثم يتعرض نجيب محفوظ لفكرة الفصام عند الأنبياء فى حوار الحكيم آى مع إخناتون.

- لا مفر من عرضك على الطبيب «بنتو».

فيرد إخناتون بأدب: «إنى فى تمام الصحة والعافية».

فقال الحكيم آى بخشونة: «لا أعرف مجنوناً اعترف بجنونه أبداً» فنجيب محفوظ يرى أن الوحدانية فى أولها كانت فكرة مجنونة عند أصحابها أو هى فكرة إبداعية ناتجة عن شخصية فصامية ترى ما لا يراه الآخرون من المثالية(٥) حتى الكهنة يتهمونه بالجنون.

ويصور إخناتون فكرة الملك النبى وينجح فى بناء مدينته الجديدة «الإيطوبية» ويجبر الجميع على الإيمان بالإله الواحد وهنا يتعرض نجيب محفوظ لفكرة هل كان سينجح الأنبياء فى تبليغ رسالاتهم السماوية؟ حتى لو كانوا ملوكاً أم أنها فكرة مكتوب شقاء أصحابها عليها مهما توافرت لهم إمكانات الدعوى والسلطة؟.

* ويرسم نجيب محفوظ صورة أخرى لفكرة التوحيد بأن جعل إله إخناتون الواحد يتنافس مع آلهة الفراعنة، فالوحدانية ليست إلا إلهاً آخر عند التاريخ الإنسانى اختلفوا حوله حتى قال إخناتون قبل موته: «لن أخون إلهى، وهو لن يخذلنى، سأصمد فى مكانى ولو وحدى».

حتى إنه استطرد فى تلك النظرة التعادلية بين إله **إخناتون** وآلهة الفراعنة فيرى أن إله **إخناتون** الواحد قد ألحق الضرر بالبلاد وقسمها وجعلها حزينة فالتاريخ عند **نجيب محفوظ** سوف يدين هؤلاء الموحدين لما سببوه من حروب من أجل نشر رسالتهم حتى الهارب منهم بدينه قسم البلاد وحتى من حرص على الحب فشل فى أن يجعله يسود خارج قصره الذى اختفى فيه.

فإخناتون يموت فى قصره وحيداً رغم سمو فكرته بعد أن قسم البلاد وجلب عليها الخراب.

ثم يناقش **نجيب محفوظ** فكرة الدين والإيمان من أصلها حيث دوافعها السياسية على لسان «حور محب» قائد حرس إخناتون:

إخناتون: هل تؤمن حقًا بآمون وما يقال عنه؟

حور محب: لا كما يؤمن الناس به!

- إيمان أو لا إيمان لا ثالث بينهما.

- لا أهتم بالدين إلا باعتباره من تقاليد مصر الراسخة.

- إنك تعبد ذاتك ياحور محب.

- قل إنى أعبد مصر.

- لابد من إعلان الإيمان بالإله الواحد لمن شاء أن يتعاون معى ياحور محب.

- مولاى موقفى من الآلهة معروف لديكم ولكن أنا رجل الواجب وخادم العرش، وإنى أعلن إيمانى بالإله الواحد إخلاصاً لعرشك وخدمة لوطنى.

فحور محب يمثل موقف «اللاأدرية» من الإيمان حيث دخل فيه من قبيل حب الوطن..

ويُصور **نجيب محفوظ** الفكرة الإيمانية بمثال آخر للإيمان بالأنبياء هو إيمان أصدقاء النبى عند «بك» الصديق **لإخناتون** منذ الصبا وكان مثالا حيث قال له **إخناتون** «إنى أحبك يابك، أتقن دروسك لتكون رجلى فى حقل الإبداع» فهو مثال «**لأبى بكر الصديق**».

رمزاً لجهاز الرعاية حول الأنبياء والذى يجب أن يشرف عليه صديق **إخناتون** ويكون «بك» على رأس المهاجرين إلى المدينة الجديدة، مدينة النور والإيمان أخت آتون..

ويقدم **نجيب محفوظ** الكلمة وسحرها فى تحريك الجموع فى صورة شعر وأناشيد **إخناتون** قائلا على لسان «تادوخيبا» زوجة والده «إنه كان يلقى الشعر على الجموع ثم ترنم زوجته بإنشاده فحل محل العرش المعبود فرقة جوالة من الشعراء والمطربين وتلاشت هيبة الفراعنة.. هذه هى قصة المعتوه وديانته الخرقاء».

فيرى **نجيب محفوظ** على لسان «تادو خيبا» التى هى أقرب لكلمة «جاته خيبة» أنه عندما يتحول الإيمان عن الإله الواحد إلى الإيمان بالشعر والأناشيد تصبح ديانة خرقاء تحتوى صوراً من الوثنية وإبدالا لعبادة العرش بعبادة الكلمة المنشودة.

كل هذه الآراء قدمها **نجيب محفوظ** ببراعة فى روايته العائش فى الحقيقة والتى احتفظ لنفسه فيها بدور الراوى «مرى مون» محب القمر الباحث عنها ليكون **إخناتون** عائشًا فى الوهم فى النهاية وأن العائش فى الحقيقة ليس إخناتون كما توهم النقاد بل هو «مرى مون» الباحث عنها فالبحث عن الله هو الحقيقة والعثور عليه عند **نجيب محفوظ** هو الوهم.

فهو ينهى روايته على لسان مرى مون قائلا: «لقد أخفيت عنه أمرين (عن والده) ولعى المتزايد بالأناشيد. وحبى العميق لتلك السيدة الجميلة.

ليحمل دلالة سحر الكلمة الباقى فى الأناشيد فهى وسيلة البحث عن الحقيقة وتحمل دلالة حبه العميق لتلك السيدة الجميلة المجهولة كل رموز الغرائز والفطرة الإنسانية الخفية الدافعة للإنسان سعيًا نحو الحقيقة **فإخناتون** لخص تاريخ الديانات السماوية عند **نجيب محفوظ** وما قبلها..

*** خاتمة:**

فنجيب محفوظ يقدم صورة حية لتغير أشكال المعرفة وعلاقتها ببعضها عبر العصور المختلفة، فهو ظاهرة أدبية من خلالها يمكن رصد التحولات التى تفرض على الباحث المعاصر اتخاذ موقف منهجى صحيح فى التعامل مع المادة، عن طريق التحليل البنيوى الخاص بها من خلال طبيعة الكلمة فى حدود تأثيرها على المعنى الكلى(٦). فتبقى رموز عالم **نجيب محفوظ** تصنع أسطورة يجب الوقوف على مراميها عند مطالعته، فسوف يأتى زمن يقرأ فيه

نجيب محفوظ ويُتشكك فى نِسبتها إليه ونقف منهـا موقـفنا الآن من مـؤلفى روايات «ألف ليلة وليلة» المجـهـولين، حـتى الموطن، بل سـوف يأتى حين من الزمن يتـشكك فـيـه من إلمام **نجـيب محفوظ** بالقراءة والكتابة كما نتشكك الآن فى نسـبـة «الإليـاذة والأوديسـة» «لهـومـيـروس» وأنه لم يكن يسـتطيع الكتابة(٧). ■

الهوامش:

١ ـ أحمد محمد عطية. نجيب محفوظ باحثاً عن الحقيقة. مجلة القاهرة العدد الأول.

٢ ـ مصطفى ناصف. اللغة والتفسير والتواصل. عالم المعرفة. الكويت.

٣ ـ عباس العقاد. الله. كتاب فى نشأة العقيدة الإلهية.

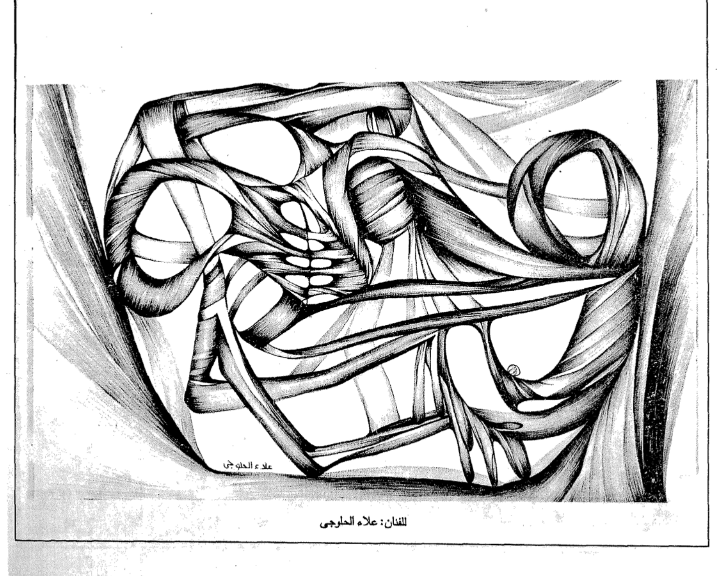
٤ ـ نجيب محفوظ. العائش فى الحقيقة. مكتبة مصر.

٥ ـ سيلفانوأريتى. الفصامى. عالم المعرفة. الكويت.

٦ ـ صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة. الكويت.

٧ ـ والترج. أونج. الشفاهية والكتابية. عالم المعرفة ـ الكويت.





للفنان: علاء الحلوجى

دوريس كيلياس: كل كتاب جيل الأربعينيات

حوار أجراه

نبيل يعقوب

حامد فضل الله

* نبيل يعقوب، صحفي مصري، مدير الإعلام بمركز اللقاءات الدولي - درسدن.
* د. حامد فضل الله، طبيب سوداني، محرر مجلة «السودان» التي تصدر في برلين، عضو رئاسة جمعية «حوار الشرق والغرب» في برلين.

قـ مفاجأة مفرحة أن تدخل مكتبة ألمانية لتجد أمامك ترجمة صادرة منذ أيام قليلة «للسكرية» خاتم ثلاثية **نجيب محفوظ**. والترجمات الألمانية للأدب العربي نادرة بالمقارنة مع البحر الزاخر من الآداب العالمية التي تغمر المكتبات. ويزداد الإنسان شغفًا بالتعرف على من يقف وراء هذا الجهد، وكنا نقرأ اسمها مطبوعًا بخط صغير على الصفحة الثانية أو الرابعة كمترجمة للكتاب: **دوريس كيلياس أو دوريس بيك**، أستاذة الأدب في جامعة هومبولد في برلين والمستشرقة الألمانية التي وهبت سنوات حياتها لتعريف القارئ الألماني بالأدب العربي المعاصر. السيدة التي تعيش في برلين منذ ثلاثين عامًا مع شخصيات الأدب العربي الحية والميتة. نقلت إلى العربية عديدًا من أعمال **نجيب محفوظ** منها اللص والكلاب وزقاق المدق والثلاثية وترجمت **لجمال الغيطاني، ولعبدالحميد ابن هدوقة، ولمحمد شكري**. كما ترجمت مجموعات من القصص السورية، والعراقية، والمصرية، والفلسطينية. خلقت جمهورًا في ألمانيا للرواية والقصة العربية المعاصرة. وبعد أن انهارت مؤسسات القطاع العام المعنية بترجمة آداب شعوب العالم الثالث، مع دولة ألمانيا الديمقراطية، واصلت هذه السيدة الشجاعة كفاحها في جو مجتمعي وأدبي صعب، وفي ظل شروط مادية مزرية، وكان آخر نجاح حققته هو إكمال «الثلاثية» التي صدرت عن دار نشر سويسرية.

مع دوريس كيلياس كان لنا هذا اللقاء..

- السيدة دوريس كيلياس، لك دور كبير في التعريف بالأدب العربي في ألمانيا، وفي الزمن الذي نعيشه ومع صعود التيارات العنصرية ندرك أكثر من السابق قيمة أن تتعرف الشعوب على ثقافات الشعوب الأخرى، هل يمكن القول إنك السيدة التي جعلت نجيب محفوظ مقروءًا بالألمانية؟

دوريس كيلياس: أنا واحدة من الذين ساعدوا على التعريف بالأدب العربي في المنطقة التي تقرأ باللغة الألمانية، ألمانيا والنمسا وسويسرا. السيدة **رايتر** ترجمت ميرامار ومجموعة قصص، لكن الجزء الأكبر الموجود حاليًا من ترجمات لأعمال **نجيب محفوظ** قمت بها أنا، وضمنها عمله الرئيسي الثلاثية.

- ما الذي جعلك تهتمين بدراسة اللغة العربية وأن تكون مهنتك وعمل حياتك مرتبطين بالأدب العربي؟

= منذ طفولتي وشبابي جذبني الأدب، في المدرسة لم أحب الرياضيات أوالطبيعة أوالكيمياء، لكني أحببت اللغات وكنت متميزة في الإنجليزية والفرنسية، وعندما بدأت التفكير في اختيار فرع من فروع الدراسة العليا كانت رغبتي أن أربط هذا مع اللغتين، وكان الاهتمام باللغتين منتشرًا. وبالصدفة تعرفت إلى مسئولين نقابيين عربيين كانا يدرسان في موطني. منهما عرفت عن انتشار واتساع منطقة اللغة العربية، وقتها كان من النادر أن تجد من يهتم بالعربية أو يتجه لدراستها . وبدأت دراسة العربية في جامعة «هومبولدت» في برلين،

وتخصصت فى الأدب، والحمد لله حصلت بعد إنهاء الدراسة الجامعية على منحة لدراسة إضافية مدتها تسعة أشهر فى جامعة القاهرة، وصلت القاهرة لأجد جواً سياسياً مثيراً، كان هذا سنة ١٩٦٧ بعد الحرب البشعة، ولكن الدراسة فى جامعة القاهرة كانت متوقفة عند أدب القرن التاسع عشر، وكانت رغبتى أن أدرس الأدب المعاصر. واستطعت من خلال اتحاد الكتاب وبمساعدة مجلة الطليعة ولطفى الخولى التعرف على مؤلفين من جيل الشباب، وأجريت بحثاً عن «القصة القصيرة فى مصر».

وقتها كان القارئ بدأ يتعرف على أول أعمال **جمال الغيطانى، ومجيد طوبيا، ومحمد حافظ رجب، وسليمان فياض**، طبعاً تعرفت أيضاً إلى **نجيب محفوظ ويوسف إدريس ويحيى حقى** وكانوا يمثلون الجيل الأكبر سناً وكانوا معروفين فى ألمانيا، ولكن فى ذاك الجو السياسى المثير كان هؤلاء الشباب - وكان بعضهم خارج منذ زمن قصير من السجون - مجال اهتمامى الرئيسى.

- هل تعرفت أيضاً إلى سيدات ؟

نعم لطيفة الزيات وأليفة رفعت، لم تكن نوال السعداوى معروفة آنذاك.

- متى بدأت بترجمة الأدب العربى للألمانية ؟

= فى البداية عملت بإذاعة برلين فى البرنامج العربى، هذا أفادنى لغوياً، ثم جاءت فترة إقامتى بالقاهرة، بعد كتابة رسالة الدكتوراه جاءنى أول طلب من دار للنشر لترجمة أنطولوجيا، قصص قصيرة مصرية وكان هذا ميدان عملى بالضبط.

أيضاً ترجمت مجموعة قصص سورية، وكنت قد ترجمت قصصاً قصيرة نشرت فى صحف عديدة. ترجمة الأنطولوجيا مهمة بالنسبة المترجم ليتعلم التعرف على خطوط يد مختلفة، أقصد بالطبع أن تتعلم التمييز بين الأساليب المختلفة، وشارك فى هذا زملاء كثيرون. الأنطولوجيا تعرفك كيف تميز كاتباً عن آخر، تعلمك أن تحس بأسلوب الكاتب، لأن الهدف هو الحفاظ ما أمكن على أسلوب الكاتب ونقله إلى القارئ فى لغة ألمانية جيدة.

هذا مهم جداً لأن الترجمة عكس «ألمنة» الكاتب، كما لا تعنى البحث عن الغرابة لإدهاش القارئ مثل الذين يطعمون ترجماتهم بمصطلحات عربية كالسوق Suk، وغيره.

- وما المشكلة ؟

= لأن الترجمة الأدبية تفهم هنا وكأنها تصوير فوتوغرافى لمناظر ريفية، كما أن العمل الأدبى يبدو هنا وكأنه شئ لصيق فقط بمنطقة معينة لايمسنا، ولايعنينا. ولكن الأدب العربى مثل السويسرى والألمانى، الكتّاب العرب يأتون بمشاكل إنسانية عامة، مشاكل الحياة ذاتها، **نجيب محفوظ** وآخرون لايختلفون أبداً عن الأدباء الفرنسيين والإنجليز والألمان من حيث إنهم يأتون بقضايا مختلفة، كلهم عندهم القضايا نفسها، كيف يستطيع الإنسان، كيف يستطيع الفرد اليوم أن يعيش فى هذا العالم، والمشاكل العامة ليست مصرية (بحتة) أو سورية (بحتة). هى عالمية. أحد المنظرين يقول إن العالم أصبح قرية بفضل شبكات الاتصال الكثيفة، نحن نعيش فى قرية كبيرة.



خرجوا من معطف الثلاثية

نجيب محفوظ

- مهنة الترجمة صعبة، وعلى الأخص الترجمة الأدبية، أين تواجهين الصعوبة أكبر؟.. هل هى بسبب بنية اللغة وتكنيكها أم بسبب الصور التى يبدعها الكاتب؟

= الاثنان، بناء الجملة العربية يختلف جداً عن الجملة الألمانية. فى العربية بوسعك أن تأتى بأكثر من جملة اعتراضية: يقول، ويقول إلخ ولكن هذا لايجوز فى الألمانية أكثر من ثلاث مرات فى الصفحة على الأكثر، أى مراجع فى دار النشر سيعترض، أى أن المشكلة تكمن فى التعبير باللغة الألمانية. فى العربية تستخدم جمل طويلة جداً، نقل هذه الصورة نفسها للألمانية يجلب النقد بأن سلسلة الكلمات كثيفة للغاية، فى الألمانية لا يمثل هذا أسلوبا جيداً. هذه صعوبات تكنيكية.

ومن الصعوبات التى أواجهها كمترجمة أخطاء أو سهو يقع فيه بعض الكتاب. ومن الواضح أن دور النشر العربية تختلف فى عملها عن دور النشر عندنا. عندنا مايسمى «المراجع العلمى»* Lektor مثلا فى وقائع حارة الزعفرانى كان لأحد أشخاص الرواية بنتان، أصبحتا فجأة ثلاثاً، أو تجد أن المنزل عند نجيب محفوظ له أكثر من رقم، أو أن رجلا يخرج من البيت حاملا سلة ولكنه عندما يعود تصبح السلة حقيبة جلد. مسائل صغيرة ولكن المترجم يتنبه لها، وعندنا المراجع العلمى الذى يسأل عن هذا.

- هل اتفقت مع نجيب محفوظ على رقم البيت؟

= (ضاحكة) بالطبع لا أستطيع أن أكتب للسيد نجيب محفوظ «ماالرقم الذى تفضله للمنزل؟» فأخذت الرقم الأول، (ولكنى سألت الغيطانى بنت أم بنتان، وكانت مفاجأة له إذ لم يلاحظ السهو).

تكنيكياً هناك مشاكل الأسلوب، مثلا (وفتحت رواية لنجيب محفوظ، وأشارت لإحدى الصفحات المليئة بالملاحظات بخط اليد الألمانى وبعلامات بقلم أصفر تخين على كلمة «قال» التى تتكرر فى بدايات عديد من الجمل)

قال، قال، قال، هذا غير ممكن فى الألمانية، (وبلهجة متسائلة: وربما فى العربية أيضاً؟)، هنا على أن أغير استبدل ال «قال» بلاحظ، أو قصد، وهلمجرا، التكرار فى الألمانية يجوز مرتين فى الصفحة الواحدة وليس أكثر.

- وصعوبة نقل الصور؟

= هذه بالطبع معضلة كبيرة.

أنا أجتهد بقدر الإمكان للحفاظ على الصور الأصلية، حتى لو كانت غريبة جداً. ولماذا لا يزيد القارئ الألمانى من ثروته من الصور، أليس من الفظاعة ألا يجد القارئ سوى الصور التى يعرفها؟

الأدب «الآخر» يصبح جذابًا عندما يجهد القارئ نفسه، ويجهد مخيلته، ليعثر على صور جديدة تماماً عليه. فى «اللص والكلاب» يبكى «مهران» باستمرار، هذه بالطبع حالة مثيرة تعبر عن طبيعة مختلفة، ولكنها غريبة للغاية فى البيئة الأوروبية حيث النمطى أن يحبس الرجل دموعه، لو تركته يبكى يمكن أن يترك الناس الرواية ويقولون العرب بكاءون، طبعا الرجال يحزنون وقد تنفر الدموع من عيونهم، ولكنى اخترت أن أعبر بحرص، مرة الدموع فى عينيه، مرة اغرورقت عيناه، مرة غصة فى حلقه، ولكنى لاأستطيع أن أتركه يبكى طول الوقت أمام القارئ الألمانى. طبعاً القراء الألمان عندهم بعض الأحكام المسبقة أو الكليشيهات، لا أريد أن يؤكدها لهم الأدب، أريد الوصول للعكس، إلى تحطيم هذه الكليشيهات.

- هذا مهم جداً، ولكن إلى أى حد يستطيع المترجم أن يتصرف؟ هنا السؤال عن الصراع بين الإخلاص للنص المنقول منه وبين التصرف بناء على الدراية بالمنقول إليهم.

= بالطبع هذه مسيرة محفوفة بالأخطار، حيثما وكلما أمكن ينبغى نقل الأسلوب والصور للألمانية، وهنا تكمن المشكلة إذ للألمانية قوانينها الخاصة، وإن لم أبغ إقزاع القارئ على أن أقدم له نصاً يستطيع قراءته، وهناك ترجمات سيئة تفزع القارئ بالفعل.

فى إحدى الترجمات الإنجليزية لواحد من كتب نجيب محفوظ كتب المترجم مقدمة، أراها فظيعة، فهو يكتب أنه ينقل الرواية للإنجليزية وكأن نجيب محفوظ كتب النص بالإنجليزية. هذا فى نظرى خطأ أساسى، لأن نجيب محفوظ لو كان كتبها بالإنجليزية لكانت اتسمت بطابع إنجليزى، بطريقة التفكير والتعبير الإنجليزية، (ولما كان هذا نجيب محفوظ)،

الترجمات الإنجليزية أسوأ من الفرنسية. فى كتب نجيب محفوظ نجد أغانى، وأبياتاً من شعر قديم، فى بعض الترجمات الإنجليزية اختصروا هذه المقاطع ببساطة!!

- فى أية رواية بالتحديد؟

= يمكن إجراء هذه المقارنة فى أولاد حارتنا.

= من ناحية ثانية ألاحظ حرفية الترجمة الفرنسية، فى اعتقادى أن الرغبة فى الحفاظ على كل شىء تقود أحيانا للمبالغة، أنا أسعى للحفاظ على كل شىء ولكن مع التعبير بلغة ألمانية جيدة خلافاً لصعوبات الترجمة الناشئة عن بنية اللغة العربية، والصور [التى تحتاج جهداً كبيراً لنقلها للألمانية] هناك مشكلة اللغة الألمانية ذاتها، فى بداية عملى اكتشفت أن ثروتى اللغوية محدودة، هناك أبحاث تبين أن ثروة يوهان فولفغانغ غوته اللغوية بلغت ما يقارب ٣٠,٠٠٠ كلمة، الآن تقدر لغة وسائل الإعلام بنحو ٣٠٠٠ كلمة فقط، طبعا مع الاشتغال بالأدب، قراءة الأدب، وكتابته نميّا ثروتى من الكلمات، ومع هذا أكتشف أننى أحتاج إلى المزيد، وأنا الآن أتصرف بوعى أكبر مع لغتى الألمانية، مع كثرة التمرين أصبح عندى سلاسل من المترادفات تطرأ على الذهن عند الحاجة،

- يمكن أن يكون رأى الكاتب متعدد المستويات، أو غير واضح بشكل قاطع كيف تتصرفين ؟

= المترجم يحتاج أن يحس بالنص، لابد من هذا، فى ترجمة الثلاثية كنت عندما أواجه هذا النوع من المشاكل أسأل نفسى: ماذا يقصد نجيب محفوظ، ما الذى كان يمكن أن يقصده، إلى أن أصل لقناعة بأنه لايمكن إلا أن يقصد هذا ولاسواه لان أى شىء آخر لن يكون حسناً، السيئ عندما يقطع المترجم عمله ليشتغل بعمل آخر، مثلا فى ترجمة المغربى محمد شكرى، عالم آخر تماماً، لغة أخرى تماماً، بناء جملة مختلف كل الاختلاف، جمل قصيرة كالضربات، نجيب محفوظ يعطى نغماً آخر، روايته أقرؤها مرة واثنتين لأحس بأسلوبها، وأعيش فى جوها ومع أشخاصها، لو كان بوسعى لقتلت «كمال عبدالجواد» هذا الواقف دائماً أمام النافذة يتأمل العالم، الغارق دائمًا فى الحب، ولكنها شخصية جميلة جداً.

- نجيب محفوظ كتب أعمالا مهمة أخرى، كيف اخترت ما ترجمته ؟

= ليس المترجم هو الذى يختار، فى ٩٠٪ من الحالات، دار النشر هى التى تختار وتقرر. هناك وكالات تعنى بحقوق الكتاب فى أوروبا، السيدة **ليمان** هى التى تبيع كتب **نجيب محفوظ**. الوكالات ترسل لدور النشر ترجمات فرنسية، على سبيل المثال من زقاق المدق، دار النشر، بعد أن تكلف من يقرأ النص ويقدر مدى صلاحيته، تطلب إلى أحد المتخصصين فى اللغة العربية أن يقيم العمل الأدبى، بعد هذا يطلب إلىّ أن أقرأ النص بالعربية وإن كنت أقترح ترجمته، والقرار بعد كل هذا لدار النشر. وأيضا العرب الذين يعيشون فى أوروبا يلعبون دوراً فى إثارة اهتمام دور النشر بالأعمال الأدبية العربية.

- ما أول كتب عرفها القارئ الألمانى لنجيب محفوظ ؟

= «اللص والكلاب» وقد ترجمته أنا، ثم «ثرثرة فوق النيل» وترجمه المرحوم **ناجى نجيب**، كانت دور النشر تريد من العرب قصصاً قصيرة، كانت تخاف أن تطبع عملا كبيراً ولايباع، الكتّاب كانوا جدداً على القارئ الألمانى. ولكن هذا الخوف، لم يكن له مبرر فى رأيى، عندما أقارن بأحوال سوق الكتب الآن أجد أن الناس فى ألمانيا الديمقراطية كانوا يقرءون كل شىء، كانت الكتب تباع بأسعار زهيدة، وكان الناس يقرءون أساساً الأدب الأجنبى، وكان بمثابة التعويض عن السفر، فى الكتب كانوا يرون مصر. اللص والكلاب رواية صغيرة الحجم نسبياً ليست كالثلاثية، وأحداثها أشبه بالرواية البوليسية، طبعاً محفوظ كان مقروءاً فى الأنطولوجيات منذ الستينيات.

- وما حجم طبعات نجيب محفوظ؟

= زقاق المدق صدرت منه الطبعة الرابعة بما مجموعه ٨٠ر٠٠٠ نسخة.

- ربما أعلى من أى طبعة عربية، ربما كان لنجيب محفوظ قراء أكثر بالألمانية..

= ترجمت أيضاً **لجمال الغيطانى** «وقائع حارة الزعفرانى»، **وليوسف القعيد** «الحرب فى بر مصر» وترجمت **للجزائرى عبد الحميد بن هدوقة** «زمن الأخطاء»، **ولمحمد شكرى**

نجيب محفوظ

«الشطار»، وفى الأنطولوجيات ترجمت قصصًا سورية، وعراقية ومصرية، وفلسطينية.

- كيف تفسرين أن اهتمام دور النشر فى ألمانيا الديمقراطية بنجيب محفوظ كان أكبر من اهتمام الدور فى ألمانيا الغربية؟

= فى اعتقادى أن هذا مرتبط بالمصالح التى تسعى دور النشر لتحقيقها، ومن المصلحة، فى رأيى، ألا يكون الربح الخاص هو المسير لعمل دار النشر، نقل الآداب الأجنبية للغة القومية يحتاج إلى مؤسسة أو مؤسسات ذات رؤية (مركزية؟) شاملة. دار نشر «فولك أوند فيلت Volk und Welt (الشعب والعالم)»، التى كانت تعنى بنشر الآداب الأجنبية باللغة الألمانية كانت تضم ٣٠٠ مشتغل، كانت تعمل بشكل منهجى، وكان بها قسم خاص لآسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية.

- أين هذه الدار الآن وما دورها بعد الوحدة الألمانية؟

= لقد انكمشت كثيراً، الآن يعمل بها ١٥ شخصاً فقط. وأود القول إن عملنا فى ألمانيا الديمقراطية كان يختلف، كنا بمساعدة العلميين المتخصصين فى شئون القارات الثلاث نهتم بأدب البلد المعين، نتعرف على الأعمال الأدبية فيه، ونتقدم خطوة خطوة بالتعريف بأدب هذا البلد، كان عملنا منهجياً، لم نكن ننطلق من هموم مثقفينا نحن لنبحث عن صدى لها فى بلاد العالم الأخرى كما يحدث الآن، لم نكن نبحث عن الذى يكتب عن المرأة، والجنس، والمرأة المحجبة، بل انطلقنا من توجه مختلف وهو البحث عن الأعمال الأدبية الأهم فى قاراتها وبلادها، عن أهم الكتاب فى قاراتهم وبلادهم، كان همنا أن نقدم هذه الأعمال وهؤلاء الكتاب لقرائنا. وهذه ميزة أساسية لايعرفها الاقتصاد الخاص الذى يتصرف منطلقاً من سؤال ماذا يريد السوق. ويحدث هنا لدور نشر فى ألمانيا الغربية أن تظل طوال عشر سنوات تصدر كتبا عن النساء لأن مشكلة الإسلام والمرأة تحرك الناس هنا، ويقدمون هذا على أنه «الأدب العربى»، هذا يغيظنى جداً. لاجدال فى أهمية قضية المرأة ولكنها ليست الموضوع الوحيد.

- أنت تفسرين ذلك بأن دور النشر تتبع قانون العرض والطلب، ولكن من الذى يؤثر على الرغبات الشرائية؟

= بالأساس الإعلام، يكفى نشر عدة مقالات عن مشكلة البيئة وضرورة حماية غابات الأمطار فى البرازيل فيصبح كل أدب أمريكا اللاتينية يعالج من خلال غابات الأمطار، وفور أن يصبح الموضوع موضة حسب رغبة وسائل الإعلام تجرى دور النشر فى هذا الاتجاه.

- ثمة مشكلة تتعلق بالترجمة..

لقد أنهيت لتوك إصدار آخر أجزاء الثلاثية، وثلاثية محفوظ أنشأت ابتداء من ١٩٥٢ وصدرت عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧. نجيب محفوظ أراد بالتأكيد أن يقول شيئا للقارئ فى ذلك الزمن بالتحديد، ولكن هذه الرسالة تصل للقارئ الألمانى بعد مضى ٤٠ سنة! طبعا الرواية الجيدة ذات قيمة باقية وليست كالسلعة التى لايجوز استهلاكها بعد تاريخ معين. ولكن ألا ترين مشكلة فى هذه الفجوة الزمنية الطويلة بين نشوء العمل الأدبى ووصوله للقارئ الأوروبى؟

= هذه مشكلة كبيرة وهى مؤسفة جداً، فى نهاية الستينيات اقترحت على دار النشر ترجمة الثلاثية. وحتى دار النشر المدعومة حكوميًا لم تكن على استعداد لإصدار رواية من ثلاثة أجزاء لكاتب لم يكن يعرفه القارئ الألمانى بعد. ومنذ أن أكملت ترجمة الثلاثية يلازمنى شعور بالأسف لأن زمن الروايات الطويلة، زمن الثلاثيات انتهى فى أوروبا. لو كنا أنجزنا العمل فى الستينيات لكانت صدرت فى جو مهيأ لاستقبال الأعمال الملحمية، كانت الثلاثيات وقتها أمراً عادياً فى الأدب السوفييتى، لقد مضى هذا العهد، ولهذا أحترم شجاعة الناشر.

- ما حجم طبعة الناشر السويسرى؟

= نحو ٨٠٠٠ ولكن مؤسسة بيرتلزمان ودور نشر كبيرة أخرى تعيد نشر أعمال ترجمتها ونشرتها الدور الصغيرة. بيرتلزمان بالتحديد يعيد نشر أعمال الأدب العالمى فى سلسلة تحمل الاسم، ذاته فيها نشر لجارسيا مركيز ولكتاب آخرين. وفيها نشر أيضًا المجلد الأول من الثلاثية.

ولكن السؤال عن فترة الأربعين سنة بين نشوء العمل الأصلى وصدور ترجمته ينبه لأمر مثير، القضايا التى عالجتها

الثلاثية موجودة فى واقعنا الراهن، الأخ المتعصب دينياً وأخوه الشيوعى، النقاش حول الإيمان ودوره فى إعادة المجتمع للقيم السليمة، أليست هذه مناقشات راهنة؟

- ولكن أليس أمراً ذا دلالة أن تنتشر المنتجات التكنولوجية بعد إنتاجها بأسابيع أو أيام فى كل أنحاء العالم والمنتجات الفكرية التى تتيح تبادلا مباشراً بين الثقافات وحوارا بين الشعوب عليها أن تنتظر فترات زمنية بهذا الطول لتكون متاحة؟

= طبعا دور النشر تمارس تأثيراً كبيراً، ولكن الآن يمكن نشر كتابات حديثة **لنجيب محفوظ**، الحرافيش صدرت فى نهاية السبعينيات وصدرت ترجمتها فى بداية الثمانينيات، **ونجيب محفوظ** يجرب الآن من جديد، فكرة ترتيب الشخوص حسب الأبجدية فكرة جميلة ولكن هذا ليس للترجمة، المخاطرة كبيرة..

- يهمنا أن نعرف رؤية السيدة الأوروبية دارسة وأستاذة الأدب التى تعيش مع اللغة العربية وآدابها لمضمون أدب نجيب محفوظ، ماذا يعنى عالمه بالنسبة لك وللقارئ الألمانى؟

= معروف أن **نجيب محفوظ** لايحب التجوال فى العالم، ولا حتى داخل مصر، ولاأعرف له رواية تدور أحداثها فى الضواحى، فى حى عمالى مثلا. هذا فى حد ذاته شىء فريد أن يظل الكاتب فى موقع واحد، طبعاً أسمع من تجار الكتب أصحاب المكتبات تعليقات مثل: هاهو ذا يكتب عن حارته مرة أخرى، (السكرية ترجمتها «حارة السكرية») ، ولكن الذى أدافع عنه هو أن الرجل ثابت جداً، يبقى فى حيه، فى بيئته، ويقول لنفسه على مايبدو!: إن مايحدث فى العالم الكبير لابد أن يحدث يومًا ما فى هذا الحى. لا، لم يعد يوجد شىء خارج العالم، فى كل الروايات. فى زقاق المدق تتحول بنت إلى الدعارة فى زمن الحرب العالمية الثانية، مجبرة لكى تعيش، وتحصل من الجنود البريطانيين على نقود كثيرة، كل مايحدث فى العالم يحدث فى حى **نجيب محفوظ**، هذا انسجام من الكاتب، البعض يرون فيه تصلبًا. هو يقول هذا مجالى فيه أرى كل العالم ولا أغادره، **ونجيب محفوظ** يكتب من موقعه عن الحياة والموت، عن الشباب والشيخوخة، عن الحب والكراهية، عن الآباء والأبناء، عن كرامة الرجال وخضوع النساء، يكتب عن الرجل والمرأة، عن الدين والمادية، عن الراديكالية اليسارية واليمينية، عن العزة القومية وعن ضيق الأفق القومى، عن العالم الداخلى والعالم الخارجى. وهو ينسج نسيجا تمثل الأسرة بدايته ومركزه، وهذه تربطها خيوط كثيرة بكل مايمثل الحياة. إنه يرسم أشخاصه بملامحهم الخارجية، وبأحاسيسهم الملموسة، وبحياتهم الداخلية بانعكاساتها وبهمومها وتساؤلاتها الثاقبة عن العالم، ويضعها فى قلب الأحداث، إنه يلقى حجراً فى الماء ويترك الأمواج تنشر دوائرها. إنه الواقعى الذى ينظر إلى ماضٍ وحاضر ومستقبل مجتمعه نظرة نقدية.

- .. ومكانة الثلاثية فى أدب نجيب محفوظ وفى الأدب العربى الحديث؟

= الثلاثية تمثل ذروة وخاتمة كتابة **نجيب محفوظ** الواقعية النقدية. وكم هو تزامن تاريخى جدير بالتأمل أن ينهى كاتب مصرى فى سنة ١٩٥٢، ثورة يوليو بالذات، كمؤرخ قصاص، تسجيل الزمن الذى سبق هذا الحدث والذى بدونه ماكانت التغيرات التى جرت عام ١٩٥٢ متصورة. لأول مرة فى الأدب العربى الحديث يحيط عمل أدبى بفترة زمنية بهذا الطول، تبدأ سنة ١٩١٧ بعد الحرب العالمية الأولى وتنتهى ١٩٤٤ قبل نهاية الحرب العالمية الثانية، وفى بانوراما شاملة يرسم حياة أجيال ثلاثة من أسرة مصرية من الفئات المتوسطة، ويتتبع تاريخ التحولات الجارية فى المجتمع المصرى، السياسية والاجتماعية والقواعد الاجتماعية والقيم الفردية.

- قمت بترجمة لنجيب محفوظ ولمؤلفين من الأجيال التى جاءت بعده والتى تتميز بالقطع عن جيله، ولكن هل من صلة، هل من استمرارية؟

= منها خرج عديد، من الذين ولدوا بعده، وكتبوا بعده، عن «الطاعة الأدبية» للأستاذ الكبير - مثل **رشيد بوجدرة وصنع الله إبراهيم** وكثير غيرهما، فقد قرأ جميعهم ثلاثيته. عندما يدعى جيل **نجيب محفوظ** لنفسه أنه «خرج من معطف **موباسان وتشيخوف**»، يخيل إلى أحياناً أن جيل المؤلفين المولودين بعد سنة ١٩٤٠ لم يخرج فحسب من

«نجيب محفوظ»

منعطف **نجيب محفوظ** بل «من تحت معطف ثلاثيته». أين شاهدنا من قبل شخصية أم مثل «أمينة»، أين التقينا قبل ذلك شخصية أب مثل «سيد عبد الجواد»، هذا السيد الذي يجمع في شخصه كل شيء» فهو الرجل المؤمن، والسكير العربيد المهزار، وهو الطاغية المستبد المسيطر على أسرته، أين سبق وقوبل هذا بتفهم، ولماذا رغم كل الاستبداد تحب الزوجة والأطفال هذا الأب الجبار، وأين قرأنا قبل الثلاثية مثل هذا الوصف المغرى بملذات الجنس.

- وماذا يعنى هذا العالم بالنسبة لك وللقارئ الألمانى، وهل تتلقين ردود أفعال؟

= هنالك النقد الأدبى، فلا توجد صفحة أدبية لم تتناول رواياته بالتعليق. القراء الألمان يختلفون بطبيعة الأمر. دار النشر السويسرية التى تعلى بنشر أعمال **نجيب محفوظ** تطلب إلى قرائها أن يكتبوا رأيهم على بطاقات يجدونها فى الكتاب ويرسلونها إلى الدار. بعضهم يقرأ الرواية المصرية لأنه يعتزم السفر إلى مصر، ويريد معرفة شيء عن البلد الذى سيزوره، والبعض لا يريد أن يقرأ فقط أدباً ألمانياً، يريد أيضا الاستمتاع بالأدب العالمى. وبالصدفة يشترى كتاباً لنجيب **محفوظ**، فيجد كاتبا كبيراً، وكثير من الناس يفاجـلـهم أن يجدوا كل هذه الشخصيات السيكولوجية عند كاتب عربى.

- عندما أعلنت لجنة جائزة نوبل فوز نجيب محفوظ صدرت تعليقات مغرورة ومتعجرفة من النقد الأدبى فى ألمانيا الغربية، وكان على اللجنة أن تدافع عن قرارها.. كيف يستقبل النقد الأدبى فى ألمانيا أعمال نجيب محفوظ الآن؟

= أعماله تستقبل الآن بصورة إيجابية جداً، وفعلا لم يكن الحال هكذا عندما حصل على جائزة نوبل. جائزة نوبل أداة قوية للغاية ودفع هذا البعض لأن يتساءل «لماذا مصرى؟»، ونشرت صحيفة فرانكفورتر الجيماينه تسايتونج FAZ مقالا شريراً تكتب فيه «محفوظ .. محفوظ.. كيف يكتبون اسمه؟».

ولكنه يستقبل الآن بشكل إيجابى، ويلقى نفسه الطويل إعجاب الناس، رواياته لها بداية ونهاية، بها تسلسل تاريخى، هذا غير «الموضة» التى تتمزق فيها الرواية إربا فى مستويات زمنية فى مواقع مختلفة.. البعض يجد هذا «شيك». **نجيب محفوظ** يقدم بانوراما للحياة الإنسانية. فى الصحيفة نفسها التى ذكرتها كتب أحد النقاد مؤخراً عن شخصية «أمينة» فى الثلاثية متأملا حياة الأسرة العربية «حيث يوجد تقسيم واضح للأدوار..» وتساءل، أليس هذا أفضل لنا؟.. أعنى أنه يرى ضرورة التفكير.

- وكيف تشعرين بالفرق بين العالمين الروائيين عند محفوظ من ناحية وفى الروايات الأوروبية المعاصرة..

= أنا أنتقد فى كل مكان الرؤية الأوروبية المركزية السائدة هنا. إن معظم مايكتب فى الأدب الألمانى السائد الآن لايهمنى كقارئة، لا يثيرنى. أغلب المكتوب هو تأملات ذاتية، أو كما نسميه بتعبير ألمانى «نظرة مسلطة على السرة». ثمة كتاب يشغلون أنفسهم بمشاكل لا تمثل مشاكل، هم يحسون «بالأنا» بحالهم، دون أن تفهم عما يبحثون. فى مقابل هذا تنعكس فى الأدب العربى مشاكل جادة.. مشاكل تمس الوجود، تجد شريطاً عريضاً من الشخصيات من مختلف الفئات الاجتماعية، من الفقراء إلى البرجوازية الكبيرة. فى أدبنا الألمانى المعاصر لا وجود للإنسان الذى لايملك مأوى، إنهم مثقفون يتأملون أحوالهم وذواتهم، وهذا لايهمنى.

فى اعتقادى أن الأدب العربى المعاصر يمثل أفضل الإمكانيات لعملية التنوير كما يطالب **غالى شكرى** **وصادق جلال العظم** مع المثقفين العرب. الأدب العربى يقوم بمهمة التنوير منذ عشرات السنين وبشكل لا انقطاع فيه. **ونجيب محفوظ** يمارس التنوير على أفضل وجوهه. إنه يدفع الناس للتسامح وهذا حيوى جداً بالنسبة للبلد.

- أنت تقرئين وتترجمين أيضا للأجيال التالية لمحفوظ..

= فى الستينيات تعرفت على أجيال الشباب. آنذاك كان الأدب بالنسبة لكثير منهم حقل تجارب. ميدان لتجربة الأساليب الحديثة وأحيانا لمحاولة تقليد ما كان موضة فى فرنسا. وقد جمعوا خبرات من مرحلة «التمرين» التى تجاوزوها منذ زمن. ومنهم الآن أدباء يملكون ناصية العمل الأدبى، **يوسف القعيد** على سبيل المثال لا الحصر.. أدباء أصلاء وليسوا مقلدين.. وأنا أعتبرهم أساتذة برعوا فى

توظيف اللغة العربية. ربما كان البعض منهم سابقاً يعتبرها لغة جامدة.. صلبة.. لا تصلح للأدب. أجدهم اليوم يتعاملون مع اللغة بشكل حديث وبارع.

وأنا مفتونة بالتنوع الرائع للأدب فى العالم العربى أو الأدب فى البلدان العربية. أجد عند الجزائرى خبرات تاريخية مختلفة، وإحساساً بالزمن مختلفاً. وهكذا أيضاً بالنسبة للأدب العراقى، أنا لاأتحدث عن أدب عربى. وهناك أيضاً خبرات مختلفة وتكوين نفسى مختلف عند الأجيال المتعاقبة. من كل هذا ينشأ التنوع الرائع.. التعدد.. هناك فرق طبعاً بين التعامل بشكل خلاق مع التقاليد وبين نسخها.. ولكن العجيب أنهم كلهم تعلموا من **نجيب محفوظ** مهما كان موقفهم منه، بدونه ماكانوا، لقد أصبح لهم مقياس حتى وإن كانت كتابتهم تختلف جداً اليوم، حتى صنع الله ماكان سيصير ذاك الكاتب لولا **محفوظ**.

لماذا؟ لأن **محفوظ** خلق جمهور القراءة، ودفع جيلا للكتابة. لو فكرنا فى زمن الخمسينيات، من كان يقرأ؟ فى الغالب الفئات المتوسطة. اعتاد الناس شراء الكتاب، وأصبحت القراءة مقبولة اجتماعياً..

- نود أن نسأل عن وضع الأدب والأدباء فى ألمانيا عن الانعكاسات النفسية والسياسية لما رافق الوحدة من انهيار فى البنية الثقافية وأثر هذا على العاملين فى ميادين الكتابة والترجمة.

= ماكنت أشعر به دائماً، وهو أن قسمى ألمانيا قد أصبحا غريبين عن بعضهما، تبين أنه أمر واقع. أدباء ألمانيا الديمقراطية لايريدون أن يقضوا بقية حياتهم معتذرين ومبررين لماضيهم. لقد حدث انقلاب فى مسار حياة الناس. ولكن لا مزاج لدينا لأن نرى الأربعين سنة الماضية من حياتنا فقط بعين النقد، وألا نتحدث أو نكتب عنها إلا بالسلب. حتى **هيرمان** كان الكاتب المختلف عليه الآن هو من كتاب ألمانيا الديمقراطية المهمين. ولايجوز ألا يميز بين دوره السياسى وعمله ككاتب. هل يعقل أن يحكم أحد على **نجيب محفوظ** ليس بناء على عمله الأدبى بل بناء على أنه كان موظفاً فى الحكومة وكان يكتب مقالات سياسية فى عهد **السادات**؟

والدار التى حافظت على بقائها، دار «فولك أوند فيلت»، التى ذكرت من قبل أن عدد العاملين بها تقلص من ٣٠٠ إلى ١٥، هذه الدار التى لعبت دوراً بالغ الأهمية فى ترجمة الآداب الأجنبية للألمانية لم تصمد إلا لأن الكتاب شكلوا جمعية مسجلة تنظم مساعدة الدار مادياً.

- وهل كانت العوامل المادية هى سبب انهيار الهياكل؟

= المال عامل مهم بالطبع، ولكن السبب الرئيسى هو تلك الغطرسة غير المتصورة. فى أكاديمية العلوم التى كانت قائمة ببرلين الشرقية أجرت لجنة من الغرب يسمونها «لجنة التقييم» فحصاً لمعرفة المستوى العلمى للأكاديمية. وشاهد رئيس اللجنة مجموعة ضخمة من الكتب الإنجليزية فى أحد المكاتب فقال: «سيتعلمون فى بضع سنوات أن يقرءوا هذه الكتب». رئيس المعهد الذى كان يرافق اللجنة أجاب قائلا: «حسنا، لقد تعلمنا أن نأكل بالشوكة والسكين، ولعلنا نتعلم هذا أيضاً!».

أنا أقبل كل مايقال عن الاقتصاد، ولكنى لا أفهم أن يواجه شعب من ١٦ مليوناً بمثل هذه الغطرسة. جزء كبير من الناس ينتخبون حزب الاشتراكية الديمقراطية ليس محبة فيه بل لأن كرامتهم قد أهينت. فى كل مجالات العمل العلمى والثقافى قذفوا بأعداد هائلة من الكفاءات إلى البطالة.

وأنا لاأفهم لماذا على أن أكون ممتنة على الدوام بحجة أنهم يمولون عملية الوحدة، هم أيضاً ينبغى أن يكونوا شاكرين لأن الوحدة التى كانوا يحلمون بها تحققت.

- ماوضع الترجمة الأدبية والمترجمين الآن بعد كل التغيرات التى جرت واختفاء دور نشر وغياب الدعم الحكومى.. كيف يستطيع المترجمون والمترجمات مواصلة العمل خاصة فى الظروف الاقتصادية الصعبة؟

= الوضع معقد للغاية، من المعروف أن ألمانيا الديمقراطية كان بها كفاءات ومواهب ممتازة فى ميدان الترجمة من اللغات الأجنبية وأذكر على سبيل المثال الإنجليزية والفرنسية والروسية والإسبانية والإيطالية. الترجمة كانت دقيقة لأنه كان عندنا مراجعون علميون ممتازون. كانت الأعمال تراجع حتى ثلاث مرات. طبعا الدور الغربية تشتغل أسرع ولكن

على حساب الجودة. عندما حدثت الوحدة فقد المترجمون الدور التى كانت تطلب عملهم من ناحية، والسوق الغربية لم تكن بها أماكن شاغرة من ناحية أخرى. وبدأت عملية منافسة بشعة هبطت بأسعار الترجمة إلى مستويات لايستطيع أن يعيش منها أحد. وإن كنا مازلنا نستطيع أن نترجم، فالفضل للجهود التى يبذلها عدد كبير من الناس فى البلدان المتحدثة باللغة الألمانية، ومنهم مترجمون وناشرون ومشتغلون فى حقول العلم والأدب. وتوجد فى مدينة فرانكفورت على نهر الماين جمعية تشجيع أدب أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. هذه الجمعية تدعم دور النشر التى تقدم على طباعة أعمال أدبية عالية التكلفة، مثلا ثلاثية نجيب **محفوظ** ماكانت ستصدر لو لم تدعمها هذه الجمعية.

لكن هناك تقسيم عمل معين بين دور النشر بناء عليه تقوم الدور الصغيرة (٥ عاملين) بالتعاقد على الترجمة وترتيب عمليات الطباعة.. إلخ التى تأتى الدور الكبرى مثل بير تيلز وتشترى حقوق الترجمة بمبلغ زهيد، والمترجم لايحصل على شيء مهما تكررت طباعة العمل الأدبى.

- هل يجد عملكم دعما من أى هيئة ثقافية عربية؟

فى مناسبات عديدة ألتقى بعرب يسألون «لماذا لاتنشرون أدبنا بالألمانية». ومن الصحيح طبعًا أن العرب يملكون ثروة أدبية هائلة، ولكننى لا أفهم لماذا لايدعم العمل على نشر الأدب العربى بالألمانية سوى مؤسسات ثقافية ألمانية أو سويسرية فقط؟ أتصور أن من المفروض أن تهتم البلدان العربية بالتعريف بالأدب العربى فى الخارج. ورغم أن القارئ الألمانى معتاد على قراءة الأدب الفرنسى، أى أن هناك طلبًا كبيراً على ترجمات هذا الأدب، تمنح فرنسا سنوياً جائزة لأفضل ترجمة لعمل أدبى فرنسى للألمانية.

أنا لم أسمع عن أى دعم من أى بلد عربى حتى الآن. ولم يسأل أحد ماذا نعمل، لا الحكومات ولا وزارات الثقافة. هاكم مقال كتبه **عبده عبود** فى «الأسبوع الأدبى» يصف فيه الحال. ويؤسفنى أن الملحق الثقافى المصرى فى ألمانيا لم يكن يعرف أن الثلاثية قد ترجمت للألمانية.

- ألم يفكر أحد فى دعوتك وزملائك لزيارة مصر أو بلد عربى آخر للتعارف مع المؤلفين والاطلاع على إنتاجهم؟

- للأسف نعم، رغم الأهمية القصوى للقاء المباشر بين الكتاب والمترجمين.

- والجامعة العربية؟

لم أسمع عن أية مبادرة منها، وأعرف أن عندها مكاتب ثقافية. لماذا لاتخصص مثلا جائزة تشجيعية للترجمة؟

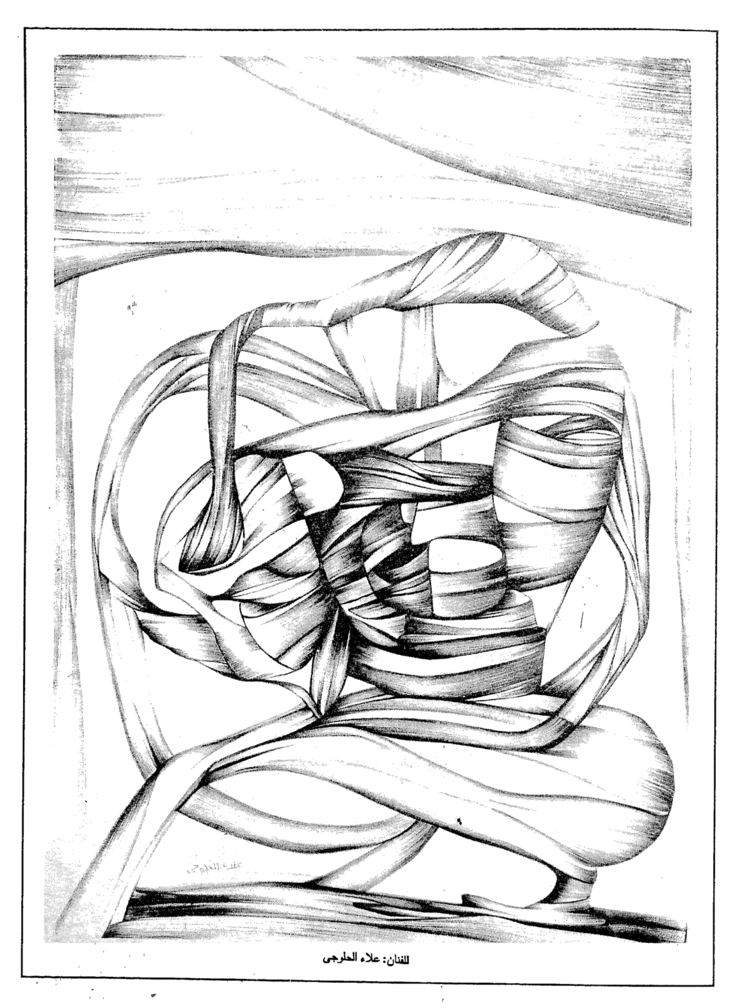
- هذا حديث يذكر بأن المعهد العربى فى باريس مهدد بالإغلاق لأن دولا عربية لاتدفع التزاماتها.

- السيدة دوريس كيلياس نحن نتمنى للعمل الرائع الذى تخدمين به التفاهم بين الشعوب والثقافات ان يستمر بنجاح وأن تتذلل الصعوبات التى تعوقه، ونتمنى أن تقوم المؤسسات الثقافية العربية بواجبها. نود أن نسألك فى ختام حديثنا عن أقرب الكتب التى ترجمتها إلى نفسك.. وما الكتاب الذى تودين ترجمته فى المستقبل القريب؟

- أقرب الكتب إلى النفس بالنسبة للكاتب أو المترجم هو دائما آخرها، لأن المرء يعيش مع الكتاب.. وأنا أحب الكتابة التى يجيدها عدد من المصريين، أسلوب السخرية مابين السطور عند القعيد مثلا وعند نجيب **محفوظ** دائماً. لقد أحببت العمل فى ترجمة الثلاثية.

والكتاب الذى أود ترجمته هو «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح. هذا الكتاب يتميز ببنائه الذهنى المتميز وهو يحمل رسالة مهمة.. مهمة بالنسبة إلى أوروبا. ■

* جامعى متخصص فى الفرع العلمى أو الأدبى الذى تعمل فى مجالة دار النشر، ومهمته مراجعة النصوص، وتنبيه الكاتب للأخطاء إن وجدت



للفنان: علاء الحلوجى

الجريمة بين الواقع والقيمة

وفاء إبراهيم

أستاذ علم الجمال المساعد كلية البنات - عين شمس

قمن عجب أن يتقارب تاريخ الميلاد في حياة أستاذنا الكبير **نجيب محفوظ** - أكثر من مرة - مع «ميلاد» جديد، فقد تقارب عيد ميلاده في عام ١٩٨٨ مع «ميلاد الشخصية العالمية» لاسمه وفنه مع «نوبل»، وتقارب تاريخ ميلاده. في عام ١٩٩٤ مع «ميلاد بالنجاة» لحياته وبقائه.. لقد رصدنا له في ست سنوات ميلادين: ميلاداً في عالم «القيمة»، وميلاداً في عالم «الوجود».. كان الأول على أثر جائزة، وجاء الثاني في أثر حادثة.. الأول كان تتويجاً للفن، والثاني كان إدانة للواقع. وهكذا اقترن «عيد الميلاد» في سيرة **نجيب محفوظ** بالقيمة - مرة - وبالجريمة أخرى.

ومن أسف أن تسلل الجريمة إلى حياة **نجيب محفوظ** كان تربصاً بالقيمة وتعريضاً لها للخطر. فثمة «واقع»، وثمة «قيمة»، أطلت عليهما «جريمة»، تألم منها الجسد قصاصاً من الفكر، في إعلان صارخ عن تناقض الواقع مع القيمة.

ومن غريب المصادفات الكاشفة عن عمق الرؤية في أدب **نجيب محفوظ** أن تأتي الجريمة في واقعه على مثال ما صور به «الجريمة» في أدبه وفنه.. فمنذ واحد وعشرين عاماً - وفي عام ١٩٧٣ - صدرت لأديبنا الكبير مجموعة قصصية بعنوان «الجريمة»، وهو اسم إحدى قصص المجموعة. وقد أغرت الأحداث على النظر في «الجريمة» - واقعاً وفناً - في حياة **نجيب محفوظ** من خلال دراسة وجيزة نهنئه بها في عيد ميلاده على مولد نجاته.

تلخيص:

وتحكي «الجريمة» عن شاب هاجر عن حيه منذ ما يقرب من ربع قرن عاد بعده إلى الحي وقد صار من أصحاب مهنة الكشف عن الحقائق وذلك بهدف الكشف عن الحقيقة في حادث قتل غامض مر عليه خمسة أعوام، وقد تم العثور على جثة محترقة لامرأة شابة أتت النار على معالمها وجعلتها مجهولة الشخصية، حين عثر عليها أحد عمال البناء في موقع كانت تدور فيه أعمال الحفر والأساس.

وقدم الشاب المكلف بالبحث عن الحقيقة ليقيم بعض الوقت وسط السكان في الحي مستتراً وراء مهنة سائق تاكسي. وكان كلما تعقب خيطاً يأمل من ورائه شيئاً من العون فيما جاء من أجله، أفلتته منه وقائع مقصودة، وصده عنه تدبير متعمد.

وبعد أن يكتشف الشاب أن المدنية والتخلف، وأن الغنى والفقر قد توزعوا الحي القديم فانشطر بينهم جميعاً إلى غربي مترف وشرقي معوز، وأن استمراره في البحث والتقصي مرصود بالإحباط، ومحفوف بخطر يتهدد حياته، فيقرر الانسحاب ويزمع الرحيل لكن بعد أن أثبت لنفسه ولضابط الأمن أن اكتشاف الجثة المحترقة قد دل على جريمة حقيقية مستمرة الوقوع، ففصل بذلك بين «الواقعة» و«الجريمة».. فليست الجريمة «واقعة منتهية»، وإنما هي «صيرورة مستمرة».

ويتركنا الشاب وقد ترك تلميحاً بأنه قد عرف ماهية الجريمة وحل لغزها وأدرك الخافي منها على الناس.

منهج الوصف:

هى قصة قصيرة لا تجاوز الاثنتى عشرة صفحة من القطع الصغير، لذا جاء كل شىء فيها سريعاً مكثفاً، يشير من بعيد فى اختصار متعمد مدروس، فيه اختزال لجهد ووقت الاقتراب من الأشياء والتريث عندها. فهو يأتى على وصف الحى - الذى هو مسرح الأحداث - فى عجالة سريعة لا تجاوز من الصفحة نصفها. وهو لا يسمى لك شيئاً من مكان أو إنسان، وهو تجهيل مقصود وتنكير مستهدف تسقط به - أو معه - الخصوصية أو التخصيص. ولا يحظى المكان إلا بإشارة عامة تدل عليه دلالة من بعيد تعيِّنه ولكن فى رقعة مكانية واسعة شاسعة، وكأنه يأبى المكان الجزئى فيرمى به فى مكان كلى أوسع وأشمل، تاركاً الجزئى كى يتحدد تحدداً كلياً، وفى هذه الإحالة بين الجزئى والكلى أو فى هذا الوضع الكلى لما هو جزئى يتحقق التجريد والتعميم المنشودان فى هذا العمل الصغير.

فالكاتب يدل على المكان دلالة حضارية، فهو مكان يملك مسلة أو هو معروف بهذا الأثر المعمارى القديم، فالشخصية التى تتحرك بنا عبر الأحداث تقدم لنا المكان وترينا منه ما رأت: «بهرنى ميدان المحطة بالساعة ومبانيه الحديثة وتمثال الفلاحة الناهضة، والشارع العريض الطويل الغائص فى أعماق الضاحية حتى المسلة القائمة فى الحديقة الكبرى»[1]. فالفلاحة رمز مصر، والفلاحة الناهضة لا تكون إلا فلاحة مختار فى تمثاله «نهضة مصر» والمسلة نمط معمارى دال على تاريخ مصر.. والمكان - إذن - هو مصر، فى حى من أحيائها لا نعرفه فيها ولكن نعرفها فيه، فهو - إذن - «حى مصر» أكثر منه «حى مصرى».

وهذا الخروج بالمكان من الخاص إلى العام أو من الجزئى إلى الكلى قد أخرج الحدث كله إلى حيز التعميم بحيث لم تعد الجريمة - هنا - إلا حدثاً فى مصر كلها. وهكذا - أوصلنا الكاتب - بالإشارات والتنبيهات - إلى الطابع القومى للجريمة التى تشغله.

وإذا كان المكان هو «مصر»، فإن انقسامه الداخلى إلى شرقى قديم بال وغربى حديث ناعم، إنما يعكس قسمة اجتماعية لاجغرافية .. إنه التقسيم الذى يعكس تفاوت الحظوظ الاقتصادية، والاختلاف الطبقى، والتناقضات الفكرية.

وتأتى الصعوبة فى هذه الجريمة من شدة الخفاء فيها، وهو خفاء يقطع بعدم خروج كل عناصر هذه الجريمة - من جانٍ أو جناة ومجنى عليه وأسباب دافعة إلى القتل - عن دائرة الحى بقسميه الشرقى والغربى معاً. فإن رئيس الرجل الباحث عن الحقيقة يؤكد له - فى حديث دار مرة بينهما - أن لو كان الفاعل من خارج الضاحية - شرقاً وغرباً - «تكون الجريمة عادية وتأخذ العدالة مجراها»[2] هنا - وعند هذا الحد - يتجه التفكير بالباحث عن الحقيقة إلى أن الضحية - سواء أكانت من فقراء القسم الشرقى أم من أغنياء القسم الغربى - قد قتلتها تناقضات القسمين، ويبدو أن مصلحة هذه التناقضات جعلت الكل - فقراء وأغنياء - متواطئين على الفعل وشركاء فى الإخفاء والتستر. وإن لجهاز الأمن فى الضاحية مصلحة فى أن تبقى النتائج الإجرامية للتناقضات القائمة بين شطرى



عند نجيب محفوظ

الضاحية طى الخفاء والكتمان.. إن «السر إذن يكمن فى المصلحة المشتركة بين الجميع حتى رجال الأمن أنفسهم»[٣].
ويؤمن رئيس الرجل على ذلك قائلا: تساؤل يقطع بأنك بدأت تضع قدمك فى الطريق الصحيحة»[٤]، وقد أسلمه ذلك إلى نتيجة تنسجم فى تناقضها مع تناقض الموقف كله، وتلائم فى غموضها غموض الموقف كله.. إنها نتيجة تقول: «كأنهم جميعا مجرمون أو ضحايا أو الاثنان معا»[٥].

بذلك يكون أستاذنا الكبير **نجيب محفوظ** قد صمم الوصف تصميماً إشارياً رمزياً رسم به - وفى وقت واحد - أبعاد «الجريمة» ومسرحها المادى والمعنوى، فهى جريمة ذات طابع قومى، حدثت - أو تحدث - فى مصر - كل مصر - من خلال جو امتلأ بالتفاوت الاجتماعى والاقتصادى والفكرى والطبقى. ولذلك لا يكون من عجب بعد هذا أن تفلت عبارة هائلة مذهلة من فكر أديبنا الكبير ليجرى بها قلمه فى استباق دال على ما هو آت ويفتتح بها القصة أو الحكاية، إنها عبارة تقول: «تلاشى الهدوء فى رحاب التاريخ»[٦]، إن هذه العبارة تصبح - على ضوء ما سبق - حكمًا على التحول الضخم الذى طرأ على قوم عاشوا دهوراً لا يعرفون إلا استقطاباً واحداً هو استقطاب حاصل بين الحاكم والمحكوم، فإذا به وقد أصبح استقطاباً بين محكوم ومحكوم، محكوم معوز ومحكوم مترف.. لقد حل الصراع والصخب بالقاعدة، وهذا يعنى أن وجهة الصراع قد تغيرت من الرأسى إلى الأفقى فى إشارة إلى التحول الاجتماعى الكبير والخطير الذى طرأ على الأوضاع فى مصر (= رحاب التاريخ) فتلاشى فيها الهدوء.

وكما تم تجهيل المكان لتعميمه، تم تجهيل الأسماء والمهن فى الأشخاص. فلا ذكر لأى اسم، ومع اختفاء الأسماء يختفى التخصيص وتتسع حدود الصدمة لتشمل فئة كل الناس، فينسجم ذلك مع الطابع القومى للجريمة، حتى ذلك الشخص الذى يتحرك بنا عبر الأحداث بدافع تكليف من شخص آخر - هو رئيس له فى العمل الذى لا نعرفه - للكشف عن الحقيقة، لا نعرف له أسماء ولا نحدد له مهنة من بين مهن عديدة مهمتها الكشف عن الحقيقة والسعى وراءها. وبذلك يبرز مع هذا التجهيل تعميم جديد يقول إن الاهتمام بالحقيقة هو اهتمام عام، وإن السعى وراء الحقيقة ليس مهمة مهنة بعينها.

وقد أتى ذكر الزمن مرتين خلال الحكاية كلها، فى الأولى حين يخبرنا الشاب الباحث عن الحقيقة أنه يعود الآن إلى الحى الذى كان قد تربى فيه وهاجر عنه منذ ربع قرن من الزمان. والثانية حين يشيع فى الحى أن الجثة التى تم العثور عليها قد تعرضت للحريق منذ خمس سنوات. ومع ذلك فإنه لا واحدة من المرتين تحدد الزمن تحديداً، ففى كل من المرتين نحن لا نعرف أبدا النقطة الزمنية التى يبدأ عندها العد والحساب لربع القرن ولخمس السنين، وبذلك فإن الزمن فى كل من المرتين - مع ربع القرن ومع خمس السنين - هو «كم مطلق» لا تعيين لنقطة بدئه ولا تحديد لنقطة المنتهى فى حساب عده.. إنه كم زمانى بلا بداية تعيّنه وبلا نهاية تحده. ومن هنا لا تكون مغادرة الشاب لحيه حدثاً فى الزمان الحقيقى، وهذا يعنى فى المقابل أنها ليست مغادرة وقعت فى المكان الحقيقى.. أليس المكان هو «كل مصر»؟ لذا لا يكون الغياب عن المكان غياباً فزيائياً حقيقيًا بل هو بالأحرى «تغيب إدراكى» اتصل بعد ما انفصل دون أن يمس كلية الزمان وإطلاقه. كذلك فإن كلية الزمن ومطلقيته تعنى - بالنسبة للجريمة - الاستمرار والاتصال، فالإحراق مستمر والاعتداء متواصل فى كل زمان أو فى كل الزمان.

تشخيص الجريمة:

وتبدأ «الجريمة» من معطى مادى غابت كل معالم الهوية فيه، إنه جثة لامرأة محترقة تمامًا، وقد مرت على إحراقها سنوات خمس، فأحال ذلك كله الجثة إلى مجرد هيولى تفرز ممكنات كثيرة دون أن تثبت عند واحد منها. وبذلك نحن أمام جثة لا هوية لها ولا تخصيص، وكأن الجريمة وقعت فى حق جنس لا شخص أو فى حق «كلى» لا «جزئى». وكأن الجثة تقول إن الجريمة وقعت لإنسان، هو أى إنسان، أو هو كل إنسان.. «من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً»[٧]. والنفس مؤنث ولذلك كانت الجثة لامرأة، أى لنفس بشرية لإنسان هو أى إنسان أو كل إنسان.. فالتى أحرقت هى نفس الإنسان.

لقد بدأت الجريمة - هنا - تتخذ معنى كليًا، يجاوز حدود الجثة والشخص

والنوعية. إنها جريمة نزلت بساحة بشرى هو «كل البشر».

ومع فداحة الجرم وبشاعته واتساع نطاقه، يأتى التصور بجماعية الفاعل، «فالقتل والإحراق والدفن تحتاج إلى أكثر من مجرم واحد»[٨]. من هنا يبدأ فى الظهور تناسب جديد يجعل الجريمة التى تستهدف الإنسانية فى الإنسان جريمة من فعل جماعة أو تنظيم أو نظام.

ثم يظهر للجريمة جانب خطير الدلالة يقول إن من أهم العوامل التى تشجع على ارتكاب جريمة قتل فى حق إنسان هو أن يكون هذا الإنسان قد مات أصلا فى وعى الناس، وأن يكونوا قد فقدوا الإحساس بوجوده، ولذلك فإنه لا أحد يرصد اختفاءه فى حينه، فيتمتع القاتل بجريمة لا تسجل عليه فور ارتكابه لها، عندما يتم اكتشافها تكون مجرد حادث لجثة مجهولة وفاعل مجهول قد توارى فى السنين. كل هذا يكشف عنه سؤال عابر فى حديث بين جماعة راحت تتسلى بحديث الجريمة فى انتظار دورها مع سمسار العقارات سعياً وراء مسكن أو شقة أو غرفة. وكان السؤال هو: «ألم يطن فى الضاحية وقت ارتكاب الجريمة عن اختفاء امرأة؟»[٩]. وهكذا يبدو أن الإنسان لا يصبح ضحية قتل مجهول الفاعل إلا إذا كان قد مات فى وعى المحيطين به أولا. وكأن إهمال الإنسان للإنسان ضوء أخضر يغرى به القتلة.

لقد انتقلت الجريمة الى وصف جديد يقرر أن القتل أزهق نفس إنسان كان - أصلا - قد مات فى وعى الناس فأغرى ذلك القتلة، فالقتل - إذن - جريمة ما بعد الجريمة. القتل جريمة أدت إليها جريمة الإهمال وعدم الوعى بوجود الإنسان الحى.

وقد أدى هذا الطابع التجهيلى - أو التعميمى - للجريمة إلى أن يشعر كل من فى الحى الشرقى الفقير - الذى مات فى وعى الآخرين - أنه مهيأ للاعتداء ولأن يأتيه القتل، فبدأ الكل يشعر بالخوف ويدفعه هذا الخوف إلى الثرثرة، يتلهى بها ويأتنس منها بالصوت دون أن تدرأ عنه الموت، «لاحديث للضاحية إلا الجريمة... وما الفائدة؟ ثرثرة، معالجة عقيمة للخوف والعجز، ثرثرة لا جدوى منها... كأنما كل فرد من الضاحية يخشى نفس المصير»[١٠]. ثمة شىء فى الأعماق يعوزه التعبير، يكبته إنه فى اللا وعى أو الخوف أو الخجل أو الرغبة المحمومة فى الهرب[١١].

وفى حديث عارض بين الباحث عن الحقيقة - وقد تخفى فى مهنة سائق تاكسى - ورجلين كانا فى مركبته لبلوغ المحطة، يدور الحديث عن أسباب الجريمة والدافع إليها. وهنا يلوح فى الأفق أمران جديدان مهمان:

الأول: أن الدافع إلى الجريمة كان الامتياز الذى كانت عليه الضحية «لو لم تكن جميلة لما تعرضت للقتل»[١٢]، وهى عبارة توحى بأن امتيازك يعرضك للخطر، لأنه يخلق فى الآخر الرغبة فى الاعتداء على الامتياز - أيا ما كان نوعه - وقد يفضى بك دفاعك عن امتيازك إلى حتفك. - إلى قتلك. المهم هو أن امتيازاً فى الضحية والذى أغرى على قتلها، فالامتياز مستهدف.

والثانى: أن الجريمة - هنا - من نوع جديد من الجرائم ليس مألوفاً من قبل. إنه نوع من الجرائم تحدث فيه الوفاة بلا أسباب، إنها - إذن - جرائم تقوم الوفاة فيها على «التناقض»، وهو أمر يستقيم تماماً مع كون الامتياز فى المرء سبباً كافياً لقتله، وهذا لا يكون إلا إذا كنا فى وضع تتناقض فيه المقدمات مع نتائجها وتخاصم فيه العلة معلولها، ويهترئ فيه المنطق لحساب الهوى، وينصرع فيه العقل لحساب العبث.. هكذا يفصح الموضع الذى تم اكتشاف الجثة فيه، «إن الجثة اكتشفت وهم يحفرون الأساس لبناء مصحة الأمراض العقلية»[١٣]. لقد مضى عهد تسبُّب الوفاة فى الجريمة، «على عهد الفراعنة كان الناس يموتون أو يقتلون لأسباب مقنعة»[١٤]. وهذا الأمر يفضى إلى الحيرة فى أمر الجريمة: أقتل هى أم انتحار؟.

وكان كلما أمسك الباحث عن الحقيقة بخيط أفلتـه منه رجل الأمن - مرة - وخوف الناس أخرى، حتى إذا بدأ الإمساك بخيط متين كانت قد بدأت أطرافه تخرج من لا وعى اثنين ممن كادت خمر الحانة أن تضع لا وعيهم على ألسنتهم ليفلت مع الصوت فى فضاء الحانة ولينثال على أذن السامع نثاراً من كلمات «صالح لدى ربطه، وإعادة تكوينه لإعطاء اعترافات خطيرة أو ما يشبه ذلك»[١٥]، ولكنه سرعان ما أدرك أن هذا الخيط قد ينقلب حبلا يجره إلى حتفه، فإن «امتلاك سر خطير من هذا النوع يعنى الهلاك»[١٦]. لقد أدرك - كما أدرك الجميع من قبله - أنه يجب ألا يعرف، وأنه إذا عرف وجب ألا يعرف

أحد أنه عرف. والمحصلة أنه عرف أنه يجب ألا يعرف.. لقد اقترنت المعرفة بالموت فكان يجب - فى المقابل - أن تقترن الحياة بالجهل. فقرر الرحيل والانسحاب والنجاة بحياته من المعرفة.

وفى صحن المحطة وجد ضابط الأمن فى انتظاره لوداعه، ويدور بين الرجلين حديث على أعلى درجة من «الجدلية والدلالة».. حديث يبدؤه الضابط بسؤال:

- «ترى ما الملاحظات التى تمضى بها؟».

فيجيبه الباحث عن الحقيقة قائلاً:

- إنكم لا تودون واجبكم له.

فيسأله الضابط:

- «ما واجبنا فى رأيك؟».

فيجيبه الباحث عن الحقيقة:

- «أن تحققوا العدالة».

هنا يقول الضابط:

- «كلا ... واجبنا هو المحافظة على الأمن»...

فيستدرك عليه الباحث عن الحقيقة متسائلاً:

- «وهل يحافظ على الأمن بإهدار العدالة؟».

فيقرر ضابط الأمن بلا تردد:

- «وربما بإهدار جميع القيم.. ماذا ستكتب؟».

فأجابه قائلاً

- «سأكتب أن جميع القيم مهدرة ولكن الأمن مستتب»(١٧)

ويبدو أن الرجل الباحث عن الحقيقة قد عرف برغمه كل شيء. لقد عرف أن الجريمة ذات طابع قومى، حدثت - أو تحدث - فى مصر - كل مصر - من خلال جو امتلأ بالتفاوت الاجتماعى والاقتصادى والفكرى والطبقى، وأن الضحية فى هذه الجريمة هى أى إنسان أو هى كل إنسان، وكما أن الضحية فئة فالجانى فئة أيضاً وأن الجريمة لم تبدأ بالقتل وإن كانت قد انتهت إليه، إذ كانت البداية فى «إهدار القيمة» بإسقاط الوجود الإنسانى للضحية من الوعى والاعتبار، وما سقط الوجود الإنسانى للضحية من الوعى والاعتبار الا لامتياز فيه، فلقد لقيت الضحية حتفها لامتيازها.. ولا يهم - بعد ذلك - أن تكون الجريمة قتلا أو انتحاراً فحتى الانتحار - هنا - فاعله ليس الضحية، إذ إن فاعل القتل أو الانتحار واحد فى الحالتين، فالقتلة قد أحرقوا ضحيتهم أو حملوها على أن تحرق نفسها فالأمر سيان. إن أصابعهم فى الحالتين موجودة.

والأهم من هذا كله هو أن الباحث عن الحقيقة أدرك أن الجريمة ليست «فعلا من الأفعال» وإنما هى «مناخ» أو «جو عام».. جو تهدر فيه القيم مع استتباب الأمن. ■

الهوامش:

(١) نجيب محفوظ. الجريمة (مجموعة). «الجريمة»، ص ١٣٢ - دار مصر للطباعة، القاهرة ١٩٧٣.

(٢) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٧.

(٣) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٨.

(٤) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٨.

(٥) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٤٠.

(٦) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٢.

(٧) سورة المائدة. آية ٣٢.

(٨) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٢.

(٩) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٣.

(١٠) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٣.

(١١) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٩.

(١٢) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٦.

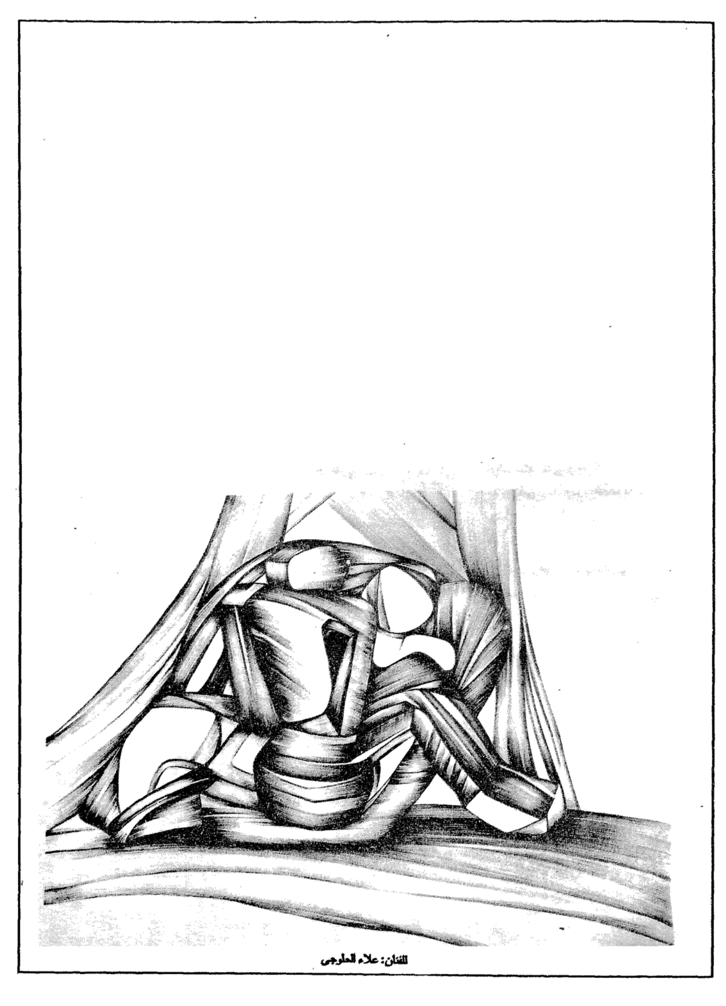
(١٣) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٨.

(١٤) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٣٧.

(١٥) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٤٠.

(١٦) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٤٠.

(١٧) نجيب محفوظ. الجريمة. ص ١٤١ - ١٤٢.



للفنان: علاء الحلوجى

نجيب محفوظ .. سلامة موسى

هانى لبيب

قد يُعد «سلامة موسى» من رواد عصره فى عشرينيات هذا القرن ، وعصره كان وشيك الخروج من أغلال القرون السابقة والاقتراب أكثر للحضارة الغربية...

فكان لابد «لسلامة موسى» «وهو واحد من الرواد» أن يعبر عن رؤيته الجديدة التى كانت لابد أن تصطدم بالقديم...

ورواد هذا العصر استطاعوا أن يصدموا الرأى العام بعنف، وهذا ما فعله «طه حسين» فى كتابه [فى الشعر الجاهلى]، و«مصطفى عبدالرازق» [الإسلام وأصول الحكم]، و«قاسم أمين» [تحرير المرأة]، و«منصور فهمى» فى رسالته عن المرأة، ثم «سلامة موسى» بباكير أعماله [مقدمة السوبرمان]... وكان لابد للجيل التالى - «نجيب محفوظ» أهمهم- أن يتعرفوا على هؤلاء الشخصيات وعلى أعمالهم الرائدة، وهنا كان التقاء «نجيب محفوظ» «بسلامة موسى» وجهاً لوجه..

وهكذا التقينا «بنجيب محفوظ» وحاولنا أن نتحاور معه لاعنه، خلال فكر «سلامة موسى» فى أدبه- وإن لم نلتق «بسلامة موسى» - ترى كيف يرى «نجيب محفوظ» «سلامة موسى» بعد أكثر من نصف قرن على لقائهما الأول..؟. «فنجيب محفوظ» كما سنرى يؤكد أنه التقى بـ«سلامة موسى» للمرة الأولى فى الثلاثينيات.. وعلى هذا يدور الحوار مع «نجيب محفوظ»...

● يُقال إنك تعرفت إلى «سلامة موسى» فى أهم فترة من فترات صعود الفكر الغربى فى مصر، وهى فترة الثلاثينيات وكان «سلامة موسى» فارساً من فرسان هذه الفترة...

نريد أن نسمع منك:

متى قابلته؟ أو متى تعرفت إليه؟، وما هى طبيعة الظروف التى دفعتك إلى ذلك؟، ثم ما هى طبيعة علاقتك به؟

●حقًا لقد قابلت «سلامة موسى» للمرة الأولى فى الثلاثينيات، وكنت وقتها طالباً فى المرحلة الثانوية، وبداية العلاقة حينما ترجمت إلى العربية كتاباً بعنوان: [مصر القديمة] لمؤلفة «جيمس بيكى» وذلك عام ١٩٣٢، وأرسلت الترجمة والأصل إلى مفكرنا الكبير/ «سلامة موسى» الذى كان يصدر وقتها مجلة [المجلة الجديدة]، ولم أكن لأتوقع أن تنشر ترجمتى مطبوعة كتاباً فى ثمانٍ وستين صفحة، وأصبحت علاقتى به علاقة تلميذ بأستاذ عظيم، ونشرت فى مجلته مقالاتى الفلسفية الأولى، وكان يقرأ كل ما أكتب، ويشجعنى وقد تنبأ لى بمستقبل أدبى باهر... حتى إنه كان يناقشنى فى كل ما أكتب، إلى أن وجد الوقت المناسب ونشر لى رواية [عبث الأقدار] سنة ١٩٣٩ بعدما أعجب بها إعجاباً شديداً..

● أديبنا الكبير..، سألت:

لاحظت نبرات كلماتك وتعبيرات ارتسمت على وجهك لماضٍ جميل دق على ناقوس الذكريات حينما جاء الحديث عن رواية [عبث الأقدار] فما تعليقك..؟.

قال وهو يبتسم: (يابنى أنا كبرت ومش فاكر دلوقتى..)، لكن صمتى الذى

يعبر بطريقة أو بأخرى عن تطفلى الشديد لسماعه.. جعله يعود إلى الزمن الماضى من خلال رحلة استغرقت دقائق معدودة.. كنت أشاهد فيها على وجهه تعبيرات متناقضة - تمنيت لو أسجلها بالكلمات - إلى أن ابتسم ابتسامة بسيطة واستطرد:

أذكر أننى ذات مرة كنت فى زيارة «لسلامة موسى» وكنا نتكلم عن «الرواية فى مصر» وكان يقول لى:

(إن أغلب كُتاب القصة فى مصر متأثرون بالغرب.. لذلك لا توجد رواية مصرية خالصة..). وفى ذلك الوقت عرف أننى أكتب الرواية فى أوقات الفراغ.. فطلب إلىّ أن يطلع على ما أكتب، وحينها قال لى: (عندك الموهبة فى كتابة الرواية.. إذن، استمر فى الكتابة..). حتى قرأ رواية [حكمة خوفو] - مازال الكلام «للنجيب محفوظ» - والتى نشرها لى فيما بعد.. بعد تغيير عنوانها إلى [عبث الأقدار].

●● هل - حقا - «سلامة موسى» كان أول من فتح لك باب مجلته لتنشر بها، وتكتب مقالاتك على صفحاتها..؟.

لا.. «سلامة موسى» ليس أول من نشر لى، فقد نشرت قبل ذلك فى مجلات لا أتذكرها مثل «الصباح».

لكن، فى الحقيقة، «سلامة موسى» كان هو «أهم» شخص نشر لى وأنا صغير السن.. فقد نشر لى وأنا فى المرحلة الثانوية ثم نشر لى كثيراً من المقالات وأنا فى المرحلة الجامعية.. حتى نشر لى كتاباً مترجماً فيما بعد وأول رواياتى...

●● «سلامة موسى» أحد رواد عصره، ولقد كانت له اتجاهات فكرية ومواقف معاصرة لكل من حوله... فهل تأثرت به علمانيًا..وإلى أى مدى ظهر هذا التأثير على ملامح شخصيتك..؟.

باستغراب وتعجب شديد.. أضاف:

لم نكن نعرف وقتها هذه الكلمة - أى علمانى - لكن كل المجددين فى عصرنا ومنهم «سلامة موسى» دعوا للحضارة الغربية الحديثة من خلال العلم والأدب.. وهنا نجد «سلامة موسى» يركز على



سلامة موسى



وجها لوجه

« نجيب محفوظ »

العلم والاجتماع مع عرض التراث والاهتمام به، لذلك لم يكن لكلمة «علماني» في هذا الوقت وجود في حياتنا.. لهذا أشعر بالإجلال «لسلامة موسى» ولخدمته لهذا الوطن ودعوته للاشتراكية - «بلاش» . اشتراكية لأنها أصبحت كلمة سيئة السمعة - وأجعلها العدل والعدالة... لذلك فإني مازلت أحب الحضارة الحديثة بعلمها وكل إنجازاتها مع عدم تنكري للتراث والعدالة الاجتماعية..

●● نريد أن نعرف إلى أي مدى كان تأثرك «بسلامة موسى»..؟.

ويجيب «نجيب محفوظ» قائلا:

لقد تأثرت بكل جيل عصر «سلامة موسى» من الرواد وليس «سلامة موسى» فقط... كنا نقرأ لهؤلاء العظماء ونأخذ عنهم تراثنا وأدبنا المعاصر والفكر والحضارة، مثل:

«طه حسين» و «عباس العقاد» و «عبد القادر المازني» وأيضًا «سلامة موسى».

●● في النهاية يبقى لنا سؤال يفرض نفسه على الحوار بقوة وهو:

ماذا يتبقى من «سلامة موسى» الآن في فكر وأدب «نجيب محفوظ» ؟ وأيضًا في حياتنا أي في المناخ العام..؟.

«سلامة موسى» أبي الفكري فهو أستاذي العظيم.. الشديد التطلع والشغف الذي لا يوصف - بالعلم والحضارة..

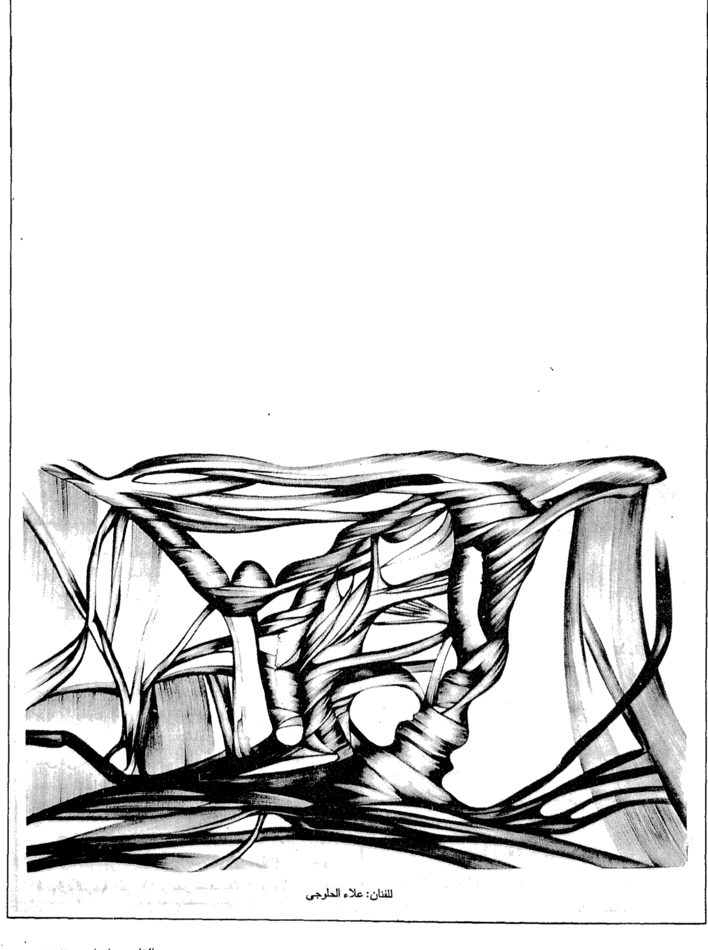
ورغم ذلك فكل المفكرين أمثاله الذين اتجهوا إلى الحضارة الغربية وزاوجوا بين الحضارتين العربية والغربية تمت مهاجمتهم، واعتبروا متغربين.. ممن يعتقدون أنهم محافظون على التراث، أو يعتقدون أنه يجب غلق النوافذ.. رغم أن التراث يحب فتح النوافذ الفكرية عليه، وهي خير طريقة للحفاظ عليه...

لذلك فالنصر لآراء «سلامة موسى» سيظل طوال الزمان...

وموقف «سلامة موسى» من موهبتي نادراً قلّما وجدته.. وجدت تلك الأخلاق الأدبية الرفيعة، التي تضحي بكل ما تملك من أجل رسالتها، ومن أجل مساعدة تلاميذ تعلموا في مدرسته الفكرية.. أعتقد أن هذا هو ما تبقى من «سلامة موسى» عندنا الآن..

**** ومن هنا انتهت هذه المواجهة بينهما، مواجهة جاءت متأخرة نصف قرن بعد أول لقاء تاريخي جمع بين اثنين من كبار الرواد في حياتنا الثقافية، وعملاقين برزا على شاشة حياتنا الفكرية بإنتاجهما الأدبي المتميز.. بين «سلامة موسى» و «نجيب محفوظ».. المفكر العظيم وأديب نوبل... ■**





للفنان: علاء الحلوجى

نجيب محفوظ : أشهد ..



مصطفى عبد الغنى

قلم يكن فى حاجة للاعتراف، ومع ذلك، فما كدت أجلس معه حتى أبدى رغبة شديدة فى هذا الاعتراف، طويت أوراقى، وشرعت تسجيلى، وأرهفت السمع:

ماهى النقطة الرئيسية فى الاعتراض على رواية (أولاد حارتنا)؟

سأل وأجاب:

هى، بالتحديد، قتل «الجبلاوى»

ومع هذا، فإن هناك - إذا توخينا حسن النية أو الدقة مع سوء النية - أكثر من دليل على أن صلب الرواية مسلم واع لما يريد أن يقول. إننى لم أرد قط النيل من «الجبلاوى» على أنه مرادف «للإله» عز وجل - وحاشا لى أن أفعل ذلك - فإن ذلك ليس فى تكوينى أو مفهومى الروائى، ومع ذلك، أو رغم ذلك: فما هو الدليل، هو، أنه لم يشر أحد إلى أن جارية «الجبلاوى» قالت لقاتله المزعوم قط: إن «الجبلاوى» راض عنه.

● **شهادة:** لتأكيد هذه الشهادة التى يذكرها **نجيب محفوظ** نعود إلى الجزء الأخير من (أولاد حارتنا) حيث يدور الحوار، اللوحة رقم ١١١ وعبر صفحات عديدة (ص٥٣٧)

فحين يعود عرفة من بيت الناظر اعترضه شبح جارية «الجبلاوى»، فحاول أن ينهر هذه المرأة فدار الحديث بينهما:

قالت بهدوء:

- لا شكوى لى، وإنما أردت أن أخلو إليك لأنفذ وصية!

- أية وصية؟

....

....

فقالت بصوت هادئ كنور القمر:

قال لى قبل صعود السر الإلهى اذهبى إلى غرفة الساحر وأبلغيه عنى أن جده مات وهو راض عنه».

....

- كيف عرفت بمكانى!

- سألت عنك أول ما جئت فقالوا لى إنك عند الناظر فلبثت أنتظر.

- ألم يقولوا لك إننى قاتل «الجبلاوى»؟

فقالت بارتياع:

- ما قتل الجبلاوى أحد وما كان فى وسع أحد أن يقتله.

وفى حوار آخر مع رفيقه صاح فى ذهول:

- .. مات الجبلاوى وهو على راض.

- .. مات الجبلاوى وهو على راض.

وراح يردد طيلة الحوار:

- إن جدى أعلن رضاءه على رغم اقتحامى بيته وقتلى خادمه.

.. لكنى واثق من أنه مات وهو على راض، لم يغضبه الاقتحام ولا القتل، لكن لو اطلع على حياتى الراهنة لما وسعته الدنيا غضباً.

* * هذا من جهة «الجبلاوى».. فهل يمكن القول إنه سعى إلى تأكيد أن «الجبلاوى» حى لم يمت، وسعى ليؤكد فى هذا السبيل على وجود «الجبلاوى» أو إحيائه...؟

وهنا، أجاب **نجيب محفوظ** بسرعة وهو يضع يده على الورق:

- بالقطع، لقد كان من أول أهداف «عرفة» هو أن يبذل ما فى وسعه لإحياء «الجبلاوى».

● **شهادة أخرى:**

«وهنا نفتح قوسًا آخر لنضيف من (أولاد حارتنا) فى اللوحة ١١١ صفحات عديدة ٥٠٢، ٥٣٥، ٤٥٢ .

«... فبعد أن حدثت الجريمة راح «عرفة» يحدث نفسه كيف يستطيع التكفير عنها»:

«وتساءل كيف يمكن التكفير عن هذه الجريمة؟ إن مآثر «جبل» و «رفاعة» و«قاسم» مجتمعة لا تكفى. القضاء على الناظر والفتوات وإنقاذ الحارة من شرورهم لا يكفى. وتعويض الناس لكل مهلكة لا يكفى. شىء واحد يكفى هو أن يبلغ من السحر الدرجة التى تمكنه من إعادة الحياة إلى «الجبلاوى»».

وفى موضع آخر، حين راح يسأل الناظر «عرفة» ماذا يريد أن يفعله لو تسنى له النجاح فيه، قال:

- أرد إلى الحياة الجبلاوى»...

و**نجيب محفوظ** لم يتخل عنه هذا الشعور طيلة العمل الروائى فعرفة، كان يحيا دائماً فى شعور الندم، ويريد أن يفعل أى شىء ليعيد تكوين ما تكسر هناك فى البيت الكبير، إنه يقول لرفيقه أثناء حوار حزين:

«وهيهات أن أنسى أننى المتسبب فى موته، لذلك فعلىّ أن أعيده إلى الحياة إذا استطعت، وإن تيسر لى النجاح فلن نعرف الموت».

شرط الحضارة

وعدت أسأل **نجيب محفوظ** سؤالا بدهيا من جديد:

* * ما معنى هذا كله؟

لم يغضب، وإنما قال لى فى بطء شديد:

- إن هذا يعنى ببساطة أن هناك إشارة إلى إنكار العلم للدين فى فترة وعودته إليه بعد ذلك.

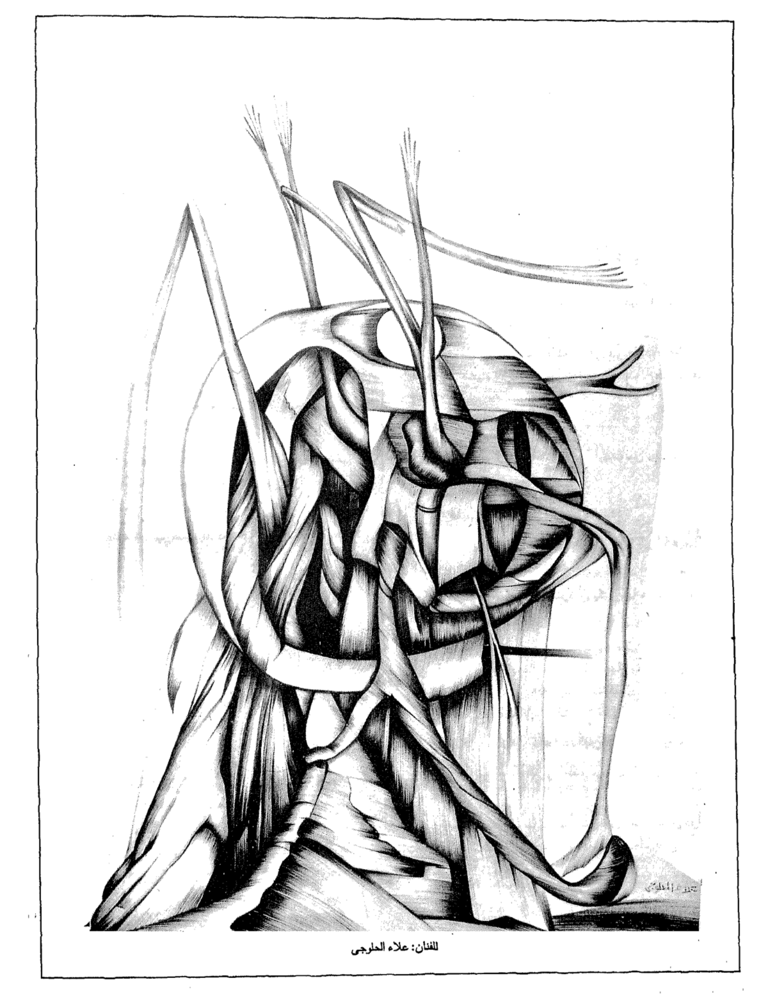
إن شرط الحضارة المعاصرة أن يكون لها عمودان تقوم عليهما، هما، العلم والإيمان.

إن هذه الرواية اتهمت - ظلمًا - بأنها تقتل القيم الروحية فى وقت هى رواية تبحث عن القيم الروحية. ولا أريد أن أذكر أن الفقرة الأخيرة فى هذه الحيثيات تقول إن هذه الرواية تناول صاحبها (بحث الإنسان الدءوب عن القيم الروحية).

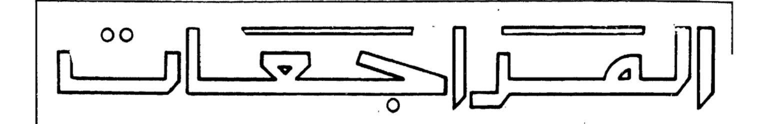
وهذا تقدير جاء من الأغراب، أليس هذا شيئاً محزناً؟!

ينظر **نجيب محفوظ** إلى بعيد، ثم يقول كمن يتحدث إلى نفسه:

- أرجو أن يعيد الأساتذة الأفاضل من علماء الدين قراءة الرواية بعد التخلص من غشاوة الاتهام والله يحكم بينى وبينهم فى الدنيا والآخرة ■



للفنان: علاء الحلوجى



نظام الحسبة دراسة أصولية تاريخية

أحمد صبحي منصور

الحسبة .. بين المفهوم اللغوى والمعنى الشرعى

١- الحسبة من الاحتساب، أى من حسن التدبير فى الأمر، وهذا ما يقوله صاحب لسان العرب: وهو ما يتفق مع لغتنا الدارجة حين نقول: «فلان حسبها كويس».

والحسبة تعنى عند بعض اللغويين، طلب الأجر والثواب من الله بالقيام بأنواع الخير والبر ابتغاء مرضاة الله تعالى، وهو ما يتفق - أيضًا - مع المفهوم العادى فى الأمور الدينية، كأن يقول أحدهم: نويت الصوم احتساباً لوجه الله الكريم، أى تطوعاً لوجه الله الكريم.

وتعنى الحسبة أيضًا - عند بعض اللغويين- فى بعض استعمالاتها: الإنكاروالاحتجاج، كأن يقال: احتسب فلان على فلان، أى احتج عليه، وهذا يتفق جزئيًا مع اللغة العادية، حين يقال فى مباريات الكرة: إن الحكم احتسب ضربة الجزاء على الفريق الفلانى، أى أنكرها وعاقب الفريق عليها.

٢ - والألفاظ تتحور معناها لتأخذ مفاهيم جديدة، أى يصبح اللفظ العادى مصطلحاً فقهيًا أو قانونياً أوعلمياً، وهذا ما تعرفه الأمم فى تطورها الحضارى والتاريخى والدينى.

وعلى سبيل المثال فالعرب قبل الإسلام كانوا يقولون على الذى يعبد الله وحده أنه من الحنفاء أو أنه حنيف. ونزل القرآن بمصطلح يدل على صحة العقيدة مثل المتقين، ثم جاءت حضارة المسلمين فيما بعد بمصطلحات جديدة فى الموضوع نفسه لم ترد فى القرآن مثل التوحيد، الموحدون، وتنوعت المصطلحات خاصة بالفقهاء، وبالصوفية، وبالفرق الإسلامية الكلامية. وهذا توضيح مهم لتوضيح معنى الحسبة اصطلاحاً.

فالحسبة ليست من مصطلحات القرآن ولم ترد فيه مطلقاً مع أن مادة «حسب» ومشتقاتها «يحاسب» ومشتقاتها وردت فى عشرات الآيات القرآنية «١٠٠» آية قرآنية مما يدل على أن مصطلح الحسبة الشرعى لا ينتمى للقرآن الذى هو خلاصة الإسلام، وإنما ينتمى هذا المصطلح إلى حضارة المسلمين وجاء استجابة لظروفهم الاجتماعية والسياسية.

٣ ـ وقد بدأ تدوين الأحاديث المنسوبة للنبى عليه السلام فى العصر العباسى، وكان أشهر كتب الأحاديث «الصحيحة» كتاب البخارى، واسمه الحقيقى «ابن برزويه» المتوفى سنة ٢٥٦ هـ والذى احتوى على حوالى ثلاثة آلاف حديث انتقاها بمجهوده البشرى من بين ستمائة ألف حديث منتشرة فى عصره فى القرن الثالث الهجرى، وهذا ما هو مكتوب فى الصفحة الأولى من كتاب البخارى. وواقع الأمر أن الأحاديث التى كتبت فى القرون التالية بعد موت النبى عليه السلام كانت تنتمى أكثر إلى عصرها الذى رويت وتم تدوينها فيه، وهذا ما يؤكده الأستاذ أحمد أمين فى كتابه «فجر الإسلام» وهذا ما يتفق أيضاً مع المنهج العلمى.

وفيما يخص موضوع الحسبة ـ التى لم ترد مطلقاً كمفهوم لغوى أو شرعى فى القرآن ـ فقد جاءت بها بعض الأحاديث بمعنى التطوع، مثل حديث البخارى القائل: «من قام رمضان إيماناً واحتساباً غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر» أى من قام ليل رمضان إيماناً وتطوعا لوجه الله غفر الله له كل ما تقدم له من ذنوب وكل ما تأخر له من ذنوب، أى غفر الله له ذنوبه الماضية وذنوبه الحاضرة وذنوبه فى المستقبل أيضاً، أو بمعنى آخر يمكن لأى مجرم عريق فى الإجرام أن يتفرغ شهر رمضان للعبادة ثلاثين يوماً وليلة، ويكون قد ارتكب قبلها كل أنواع الجرائم من قتل وسرقة وظلم وزنا وبغى ويحصل على الغفران، ثم يباح له بعده أن يرتكب كل ما شاء فى المستقبل لأنه كما قال ذلك الحديث قد غفر الله له ما تقدم من ذنبه وما تأخر.

والواضح أن ذلك الحديث يخالف القرآن والإسلام والعقل... ولكن صلتنا به أنه استعمل كلمة «الحسبة» بالمفهوم اللغوى الذى يعنى «التطوع». ومصطلح الحسبة بمعنى التطوع لم يرد فى القرآن كما سبق توضيحه .. لأن للقرآن الكريم مصطلحاته التى تعنى التطوع مثل ابتغاء وجه الله أو ابتغاء مرضاة الله.

٤ ـ نخلص مما سبق إلى أن مصطلح الحسبة مصطلح مستحدث فى تاريخ المسلمين من الناحية اللغوية، وأنه لم يرد فى القرآن الكريم، وقد جاء فى بعض الأحاديث التى تم تدوينها فى العصر العباسى لتعبر عن العصر العباسى وعقائده ومصطلحاته والتى تخالف القرآن وعصر النبى عليه السلام، وأن هذا المصطلح اللغوى عن الحسبة كان يعنى التطوع الشخصى، ولا يعنى التدخل فى حياة الآخرين.. فالتدخل فى حياة الآخرين له تشريع خاص فى الإسلام الحقيقى كما أصبح له تشريع خاص فى تاريخ المسلمين ونظامهم السياسى والتشريعان مختلفان.

الحسبة شرعاً .. الأرضية التاريخية

* الحسبة فى المفهوم الشرعى هى أن يتطوع أحد المسلمين بالتدخل فى حياة الآخرين إذا فعلوا جرماً فى حق الله تعالى أو فى حق البشر..

وحقوق الله تعالى هى ما تشمل العقائد والعبادات، مثل الإيمان بالله تعالى وملائكته وكتبه ورسله، وتأدية الفرائض التعبدية كالصلاة والزكاة والحج والصيام والتسبيح والاستغفار وتلاوة القرآن.

أما حقوق العباد فهى حفظ الأموال والدماء والأعراض، فكل إنسان مؤمن مأمون الجانب له حقه فى الحياة وحرمة الدم وحقه فى الملكية وحقه فى ألا يعتدى عليه أحد فى عرضه أو شرفه.

فماذا إذا اعتدى أحد على حق من حقوق الله أو حق من حقوق العباد؟

المتفق عليه هو العقوبات، أو بتعبير الفقه ومصطلحاته «الحدود» لمن يرتكب جرائم القتل أو السرقة أو القذف أو الزنا .. هذا فى حالة من يعتدى على حقوق العباد .. مع اختلافات جزئية فى مدى العقوبة للزنا .. ولكن المختلف فيه هو من يعتدى على حق من حقوق الله بالكفر أو الردة أو الإهمال فى فرائضه من الصلاة والزكاة .. إلخ .. هل يصح للحاكم أن يعاقبه؟ وهل يحق للآخرين التدخل فى حياته بإرغامه على الإيمان أو بعقوبته على الردة؟ أو بإكراهه على الصلاة أو الزكاة والحج؟ .. أو بمعنى آخر .. هل تجوز الحسبة هنا؟ وإذا كانت الحسبة شرعاً تعنى التدخل فى حياة الآخرين، فما هى حدود هذا التدخل؟ هل هو مجرد النصيحة والتواصى بالحق أم هو بالإرغام والإكراه والعقوبة المادية والمعنوية؟ هنا تجد الاختلاف الهائل بين تشريع القرآن الذى طبقه خاتم النبيين عليه السلام وبين تشريعات الفقهاء منذ العصر العباسى.

* وهذا الاختلاف مرجعه الأساسى للسياسة ونظام الحكم. فدولة النبى عليه السلام كانت قائمة على الشورى والحرية والعدل، بينما قام الحكم الأموى ثم العباسى على أساس القوة والعنف والظلم ومصادرة الحقوق، ولم يهتم الأمويون بالحصول على فتوى تشريعية تبرر أعمالهم حتى لو كانت قتلا للحسين

وآله فى كربلاء أو قتلا لأهل المدينة أو انتهاكًا للكعبة، فى خلافة **يزيد ابن معاوية**، أما العباسيون الذى أقاموا دولتهم تحت شعار دينى هو «الرضى من آل محمد»، باعتبارهم أقارب النبى (ص) فإنهم احتاجوا إلى مبرر تشريعى يسوغ لهم قتل من يشاءون من خصومهم.. ولذلك أقاموا وظائف دينية توطد سلطانهم، وكان منها اختراع وظيفة الحسبة والمحتسب.

* و لأن الحسبة مصطلح جديد لم يرد فى ألفاظ القرآن، ولم يرد هذا اللفظ فى الأحاديث المنسوبة للنبى (ص) إلا بمعنى التطوع، وليس كوظيفة دينية أو رسمية فإن فقهاء العصر العباسى وجدوا فى موضوع الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر أرضية تشريعية يمكن أن يقام عليها تشريع الحسبة لتكون وظيفة دينية رسمية تعمل فى خدمة الدولة سياسيًا، مع أن مفهوم الحسبة التطوعى يناقض أن يعمل المحتسب بأجر.

* والثابت تاريخيًا أن وظيفة المحتسب لم يعرفها عصر النبى ولا عصر الخلفاء الراشدين، ولم يعرفها عصر الأمويين ، مع أنهم كانوا يقتلون أعداءهم من الخوارج والشيعة والموالى، لمجرد الظن والاتهام. وكان **الحجاج** الوالى الأموى على العراق يقتل من يشاء لمجرد الشك، ولم يكن محتاجاً لأى فتوى أو لأى محاكمة .. وظل الحال كذلك إلى أن أسقط العباسيون الدولة الأموية بمعاونة الموالى الفرس.

* وبعد أن قامت الدولة العباسية بجهود القائد الفارسى **أبى مسلم الخراسانى** بدأ النفور يدب بينه وبين **أبى جعفر المنصور** الخليفة العباسى الثانى.. ولم يكن **أبو جعفر المنصور** يحس بالأمن أو باكتمال النفوذ مع وجود **أبى مسلم الخراسانى** ، لذلك بذل كل جهده حتى قتله بيده سنة ١٣٧ هـ . ومع أن الخليفة **المنصور** اتخذ كل الاحتياطات إلا أنه لم يستطع أن يمنع قيام الفرس بثورة فى خراسان و الأقاليم الشرقية تحت قيادة **فاطمة بنت أبى مسلم الخراسانى** ، هذا فى الوقت الذى أخذ فيه الفرس من أتباع **أبى مسلم** داخل الدولة العباسية وفى بغداد يتآمرون على الخليفة لإشعال ثورة أو لاغتيال الخليفة، والخليفة العباسى يعلم أن أتباع **أبى مسلم الخراسانى** هم أنفسهم أتباع الدولة وهم جهازها الإدارى والدعائى والحربى. وصحيح أن من بقى منهم حول الخليفة أعلن ولاءه للخليفة بعد مقتل **أبى مسلم الخراسانى**، ولكن الخليفة الداهية لا يأمن مكر بعضهم ، وهم قريبون منه، ولأنه ليس مجرد خليفة عسكرى كالخليفة الأموى، ولأنه أقام خلافته على أساس دينى ، ولأنه لابد أن يوطد دولته ويهزم أعداءه المتنكرين حوله فلا مفر أمامه من قتلهم بتشريع دينى، يحقق له هدفين:

أولا : التخلص من خصومه والمتآمرين عليه داخل دولته.

ثانيًا: إظهاره بمظهر المدافع عن الدين الذى يقتل الكافرين الزنادقة أعداء الدين.

وفى هذا المناخ السياسى تمت ولادة ما يعرف بحد الردة وأقيمت وظيفة الحسبة.

* وهكذا أرسلت الدولة العباسية جيوشها لمحاربة الفرس الثائرين عليها تحت قيادة **فاطمة بنت أبى مسلم الخراسانى** ، وفى الوقت نفسه سلطت فقهاءها على عملاء **فاطمة بنت أبى مسلم** داخل البلاط العباسى فى بغداد لتقتلهم بحد الردة ومن خلال وظيفة المحتسب، بعد اتهامهم بالردة والكفر بعد الإسلام.

ولأنه لا يوجد فى الإسلام ولا فى سيرة النبى (ص) عقوبة للمرتد فقد تكفل فقهاء الدولة باختراع حديثين لمعاقبة المرتد وسارعت الدولة بتطبيق تلك العقوبة. ولأنه لا يوجد فى الإسلام وظيفة محتسب فقد عثروا على موضوع الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ليكون مبرراً تشريعيًا لوظيفة الحسبة. واستمرت الحرب بين الفريقين على الجبهتين.

استمرت الدولة العباسية ترسل جيوشها لمحاربة الفرس الثائرين فى الشرق ، وأولئك الثائرين مع **فاطمة بنت أبى مسلم** أعلنوا دينهم القديم «المزدكية»، وكان منهم «سنباذ» الذى هزمه العباسيون سنة ١٣٨هـ ، ثم «**استاذيس**» ، ثم «**المقنع الخراسانى**»، ثم «**بابك الخرمى**» الذى هزمه الخليفة **المعتصم** سنة ٢٢٠ هـ. وبعد **مازيار** . أى حاربوا العباسيين تحت لواء دين المزدكية وفى الجبهة الداخلية استمرت الدولة العباسية تطارد أعوان الثائرين داخل قصور الخلافة وحولها بجريمة الزندقة وحد الردة.. ومن القتلى بتهمة الزندقة الشاعر **بشار بن برد** والشاعر **ابن عبد القدوس**، والأديب **عبد الله القدوس**، والأديب **عبد الله ابن المقفع**، والكاتب فى البلاط العباسى **أزديادار** ، والفقيه راوية الأحاديث **عبد الكريم بن أبى العوجاء**.

وأوصى الخليفة **أبو جعفر المنصور** ابنه وولى عهده **المهدى** بتتبع الزنادقة وقتلهم ، وأوصى المهدى ابنه **الهادى** بالوصية نفسها ، وقامت الدولة العباسية إلى نهاية عهد **الرشيد** بالحرص على مطاردة أعدائها وقتلهم بتهمة الزندقة.

هذا فى الوقت الذى اتهم فيه كثيرون بالزندقة ولم يتعرضوا لأذى الدولة لأنهم كانوا فى صفها مثل الشاعر أبى

العتاهية، وابن سابه، وسلم الخاسر، وعلى بن الخليل، والجبهانى، والناشئ، ومطيع بن إياس، ويحيى ابن زيادة وإسحاق بن حلق.. ثم حماد عجرد زعيم الزنادقة فى عصره والذى كان مقرباً للخلفاء.

* ولكن هل بعدنا عن موضوع الحسبة؟

كلا لأن الخليفة المهدى الذى اشتهر بقتل الزنادقة وقتل المرتدين هو نفسه الذى أنشأ وظيفة المحتسب.. لتحقيق الهدف نفسه، فالمؤرخون يروون أن لفظ المحتسب ظهر لأول مرة فى عهد الخليفة المهدى «١٥٨ - ١٦٩ هـ، ٧٧٤ - ٧٨٥م» وكان أول محتسب للمهدى اسمه عبدالجبار، وكان لقبه «صاحب الزنادقة» وكانت وظيفته القبض على كل الزنادقة الموجودين والتنكيل بهم، وكان ذلك سنة ١٦٣ هـ.

* هذا هو المسرح الذى تم فيه اختراع وظيفة الحسبة ثم قام الفقهاء بوضع القواعد والتشريعات الخاصة بها، ومن الطبيعى أن تتعارض تلك التشريعات مع تشريعات القرآن وعصر النبى عليه السلام، ولأن العصر العباسى هو الذى شهد تدوين الفكر الإسلامى من فقه وحديث وتفسير فقد ورثنا ذلك التراث وعشنا عليه على أساس أنه الإسلام.. مع أن الله تعالى أنزل القرآن الكريم وحفظه من التحريف والتزييف حتى نحتكم إليه فى كل ما نختلف فيه.

وسنحتكم إلى القرآن فى موضوع الحسبة.

الحسبة فى أحكام الفقهاء:

● الكتابات التراثية عن الحسبة لها اتجاهان، نوع نعرض له من الناحية الفقهية، ونوع آخر نعرض له من الناحية الوظيفية، حيث كانت الحسبة وظيفة يقوم بها المحتسب لضبط أحوال الشارع والأسواق والمساجد.

● والفقيه الماوردى (ت ٤٥٠ هـ) كان أول من كتب عن الحسبة فى كتابه المشهور (الأحكام السلطانية) الذى يتعرض لتقعيد أجهزة الدولة من نظم القضاء والحسبة والخراج وغيرها.

وسار على نهجه الفقيه أبو يعلى الفراء (ت ٤٥٨ هـ) فى كتابه الذى حمل الاسم نفسه (الأحكام السلطانية).

وعلى النهج نفسه من التقعيد لوظيفة الحسبة ومهام المحتسب كتب القلقشندى فى (صبح الأعشى) ضمن ما كتبه عن النظم والدواوين والكتابات الرسمية للدولة المملوكية وديوان الإنشاء. وقد مات القلقشندى سنة (٨٢١هـ).

وأشار المقريزى (ت ٨٤٥هـ) إلى الحسبة والمحتسب فى العصر الفاطمى فى كتابه الخطط.

● أما الكتابة عن الحسبة من الناحية الفقهية فالإمام أبو حامد الغزالى هو أول وأشهر من تعرض لها فى كتابه المشهور «إحياء علوم الدين» ذلك الكتاب الذى سيطر على الحياة الفكرية للمسلمين فى القرون التالية.

وفى القرن الثامن ظهر فقيه ثائر مجتهد فى إطار المذهب الحنبلى وهو الإمام ابن تيمية (ت ٧٢٨ هـ) وتعرض للحسبة فى رسالة قصيرة بالإضافة إلى سطور بين مجلدات الفتاوى التى تم جمعها ونشرها على نفقة الدولة السعودية.

هذا هو أهم ما كتب عن الحسبة فى التراث فقهيًا ووظيفيًا .. من القرن الخامس الهجرى حتى القرن التاسع.

● ويحتل القرن الخامس الهجرى مكانة مميزة فى تاريخ الفكر عند المسلمين فهو نهاية عصر الازدهار العقلى وبداية عصر التقليد والجمود.. عاش فيه آخر المفكرين المجتهدين، وكتب فيه فى موضوع الحسبة ثلاثة، الماوردى والفراء والغزالى.. حيث كانت الحسبة وظيفة رسمية فى الدولة العباسية وكانت مهمة تطوعية انفرد بها الفقهاء الحنابلة وأثاروا بسببها كثيراً من المشاكل قبل القرن الخامس إلى نهاية عصر الغزالى تقريباً.

● وبداية الازدهار الفكرى فى تاريخ المسلمين كان فى القرن الثانى للهجرة إلى نهاية القرن الثالث حيث ظهر أئمة المذاهب الفقهية والنحوية واللغوية والكلامية والحديث والفلسفة وغيرها.. وأئمة الفقه لم يتعرضوا لموضوع الحسبة وأحكامها فى القرنين الثانى والثالث، مع أن الفقهاء المقلدين فى عصور التخلف (منذ القرن الثامن الهجرى إلى نهاية العصر العثمانى) نسبوا للأئمة أحكاما وفتاوى تخالف الواقع.

● ومنهجنا فى هذه الدراسة عن أحكام الحسبة عند الفقهاء هو ربط الأحكام بالواقع التاريخى الذى عاش فيه الفقيه وتأثره بالواقع الاجتماعى فى إصداره للأحكام والفتاوى.

ونبدأ بالمكتوب عن الحسبة فقهيًا وتنظيميًا فى القرن الخامس من خلال كتابات الماوردى والغزالى، ثم نسير مع آراء ابن تيمية عن الحسبة فى القرن الثامن وبعدها نتحدث عن أحكام الحسبة بين أئمة المذاهب فى القرن الثانى وبين متأخرى الفقهاء فى عصور التقليد .. لأن التيار الدينى السياسى يأخذ أحكامه من متأخرى الفقهاء فى عصور الجمود، ومنها موضوع الحسبة.

الحسبة فى أحكام الفقهاء فى القرن الخامس الهجرى

● أول من كتب فى الحسبة هو القاضى أبو الحسن الماوردى

(ت ٤٥٠ هـ / ١٠٥٨ م) فى كتابه (الأحكام السلطانية) الذى يتعرض للنظم أو الوظائف السياسية والدينية فى الدولة الإسلامية، ولذلك تعرض لنظم الخلافة والإمارة ونظام الوزارة والقضاء والحسبة وسائر النظم الدينية والاقتصادية. وباعتباره كان قاضياً عباسياً فقد وضع القواعد كما ينبغى أن تكون عليه هذه النظم والدواوين فى الدولة العباسية.

● وفى عصر **الماوردى** كانت الخلافة العباسية قد أصابها الضعف بعد انتهاء عصر الخلفاء الأقوياء وتحكم الحاشية فى الخليفة العباسى المستضعف، لذلك انتهى تخلص الخلفاء السابقين من خصومهم باسم الزندقة، وأصبح حد الردة أمراً مقرراً من حق القاضى استخدامه دون ذيول سياسية كما كان.

● وفى حديثه عن أحكام الحسبة جعلها أمراً بالمعروف ونهياً عن المنكر، ووضع تسعة فروق بين المتطوع العادى والمحتسب الرسمى صاحب وظيفة الحسبة. فالمحتسب صاحب سلطة رسمية على الآخرين وعمله واجب عليه، وعلى الناس اللجوء إليه، وعليه البحث عن المنكرات وأن يستعين بالأعوان وله سلطة العقوبة على أصحاب المنكر ولكن لا يصل بالعقوبة إلى درجة أقل الحدود، وله مرتب، وله أن يجتهد فى أحكامه بحسب العرف وليس بحسب الشرع، أى أنه كان يقوم بثلاث وظائف معاً، وظيفة الشرطى فى البحث عن المنكرات فى الأسواق والشوارع، ووظيفة القاضى فى تقدير العقوبة. ووظيفة الجلاد فى توقيع العقوبة.

● وطالما حصر **الماوردى** وظيفة المحتسب فيما هو أقل من الحدود فلم يكن من شأنه بحث موضوعات الحدود من السرقة والزنا والقذف والقتل وقطع الطريق [١] وحيث إنهم اعتبروا الردة من الحدود التى تستوجب القتل ، فلم يكن من مهام الحسبة التدخل فى التكفير وعقوبة الموت للمرتد. إذ كان ذلك من وظيفة القضاء حينئذ.

وقد استقرت وظيفة المحتسب على أن مجال عمله فى مراقبة الموازين والمكاييل والأسعار وجودة السلع والغش فى الدرهم والدينار ونحو ذلك ، وهذا ما ساد فى العصر المملوكى.

● إلا أن **الماوردى** فى العصر العباسى أضاف لمهام المحتسب أمور العبادات فى إقامة صلاة الجمعة وإقامة الصلاة باعتبارها من حقوق الله، وقد قسم **الماوردى** مهام المحتسب فى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر إلى ثلاثة أقسام : ما يتعلق بحقوق الله تعالى وما يتعلق بحقوق الآدميين وما يكون مشتركاً بينهما. فحقوق الله تعالى كصلاة الجمعة، وهو يجعل من حق المحتسب أن يلزم المجتمع إذا زاد عدده عن أربعين فرداً بإقامة صلاة الجمعة. ومن حقه أن يؤدبهم على الإخلال بها، وله أن يأمرهم بصلاة العيد، وله أن يأمرهم بإقامة صلاة الجماعة فى المساجد ورفع الأذان فيها.

ويرى **الماوردى** أن ليس للمحتسب أن يعترض على شخص ترك صلاة الجمعة، إن لم يجعلها عادة له، وإن لم يؤثر على غيره ويجعله يترك صلاة الجمعة. وله أن يؤدب من يؤخر الصلاة عن موعدها وله أن يجبره على الصلاة. هذا كل ما ذكره **الماوردى** عن مهمة المحتسب فيما يخص حقوق الله. فلم يذكر شيئاً عن الردة وأمور الاعتقاد، ولم يجعل للمتطوع سلطة فى الادعاء على الآخرين أو التدخل فى حياتهم، لأن ذلك وظيفة المحتسب الرسمى المعتمد من الدولة..

● أما حقوق العباد فقد قسمها **الماوردى** إلى (حقوق عامة) تخص الشوارع والمساجد والأسوار ومراعاة أبناء السبيل و(حقوق خاصة) مثل الديون والكفالات . والنفقات والوصايا والودائع. و(الحقوق المشتركة) بين العباد ورب العباد التى يمكن أن يتدخل فيها المحتسب هى أحكام الأحوال الشخصية من الزواج والعدة ونكاح الأيتام واللقطاء.. هذا عن المعروف والأمر به.

● أما عن المنكرات فقد جعل لها **الماوردى** التقسيم نفسه: حقوق الله تعالى وحقوق البشر، والحقوق المشتركة بين الله تعالى والبشر.

والنهى عن التهاون فى حقوق الله تعالى يتعلق بالعبادات والمحظورات والمعاملات. ففى العبادات له أن يؤدب من يفطر فى رمضان بدون عذر، والزكاة نوعان، نوع تأخذه الدولة قسراً من الناس، ونوع يخرجه الفرد عن نفسه ابتغاء مرضاة الله، و**الماوردى** يجعل للمحتسب حق التدخل فى وعظ الناس لإخراج الصدقة الفردية (التطوعية) وله حق تأديبه فى ذلك، كما أن له حق التأديب لمن يتسول وهو غير محتاج، كما أن من حقه الإنكار على من يتصدى لعلوم الدين دون مقدرة، أو حين يقول بسوء التأويل أو التحريف، أى إقرار من **الماوردى** بتشريع محاكمات التفتيش، حيث ساد الاختلاف بين المذاهب الفقهية وبين الفرق الإسلامية والكلامية، وكان كل مذهب يرمى الآخر بالتأويل وكل فرقه تهاجم الأخرى، ومن هنا يكون لصاحب السلطة أن يستغل سلطته فى اتهام الآخرين والتسلط عليهم، كما حدث فى خلافة **المأمون** حين أكره العلماء على القول بخلق القرآن وجعل رأيه العلمى هو السائد رغم أنف الجميع.

وفيما يتعلق بالمحظورات فللمحتسب أن يمنع الناس من مواقف الشبهات مثل السير مع امرأة أجنبية عنه ومثل

المجاهرة بإظهار الخمر، وله أن يريق الخمر ويعاقب صاحبها إذا كان مسلمًا، ويعاقبه إذا كان من أهل الكتاب على إظهار الخمر دون أن يريقها.

وله أن يعاقب على إظهار الملاهى، بل ويكسرها.. أما مالم يظهر من المحظورات فليس للمحتسب أن يتجسس عليها إلا فى ضرورة كإثبات الزنا.

ويرى **الماوردى** فى المعاملات المنكرة كالبيوع الفاسدة والتعامل بالربا فإنه على المحتسب الزجر عليها حتى لو اتفق المتبايعان وتراضيا عليها، ويدخل فى ذلك الغش وتدليس الأثمان.، ويقول إن أصل عمل المحتسب هو مراقبة المكاييل والموازين ومعاقبة من يطففون المكاييل والموازين.

أما ما ينكر من حقوق الناس مثل تعدى الجيران فى البناء فلا يعترض المحتسب فى ذلك إلا عند شكوى المتضرر. فإن كانت بينهما خصومة ارتفع الأمر للقضاء، إذ لا يتدخل المحتسب إلا إذا كان المتضرر ظاهرة حجته، ولا حجة للمعتدى عليه.

وفى الحقوق المشتركة بين الله تعالى والبشر فإن ما ينكر منها مثل الإشراف على حرمات الناس فى بيوتهم، وتعلية أهل الذمة بيوتهم على بيوت المسلمين ـ وفق منطق العصور الوسطى ـ ومجاهرتهم بعقائدهم. وعلى المحتسب المنع من ذلك.[٢]

● والواضح أن **الماوردى** ينطق بلغة عصره ويعبر عن البيئة الاجتماعية التى نشأ فيها، ويضع القواعد لوظيفة المحتسب من واقع هذه الرؤية الاجتماعية.. ولذلك تختلف رؤية **الماوردى** عن رؤية غيره من الفقهاء تبعًا لاختلاف الظروف الاجتماعية والزمنية، وكلها تشريعات بشرية وليست سماوية، إن كانت تصلح لعصرهم ـ ولم تكن ـ فهى لا تصلح لعصرنا، وإنما ندرسها كواقع تاريخى اجتماعى، وهذا هو الفارق بين التشريع الحقيقى للإسلام الذى يصلح لكل زمان ومكان وبين تشريعات البشر المرتبطة بالزمان والمكان.

● **وأبو حامد الغزالى** جاء تاليًا **للماوردى، فالغزالى** مات سنة (٥٠٥)هـ. أى بعد **الماوردى** بخمس وخمسين سنة، وقد تعرض فى كتابه «إحياء علوم الدين» للحسبة ضمن كلامه عن أركان الأمر بالمعروف، والنهى عن المنكر، وجعل للحسبة أركاناً أربعة، هى المحتسب والمحتسب عليه والمحتسب فيه والاحتساب نفسه.

● **والغزالى يتحدث بمنطق الفقهاء** لذا يختلف عن **الماوردى** الذى تغلب عليه صيغة كتاب الدواوين وينحاز إلى تقعيد النظم لأصحاب السلطان.

ولذلك **فالغزالى** فى تشريعه للحسبة لايجعل فارقًا بين المحتسب والمتطوع بالحسبة كالذى جعله **الماوردى** بل يجعل الحسبة من حق آحاد الناس من العوام طالما كان أحدهم مسلمًا مكلفا قادراً، ولا يشترط أن يحصل المتطوع على إذن من السلطات كى يباشر الحسبة، بل يجعل الحسبة من حق المرأة والفاسق والرقيق.

● وهذا الاختلاف بين **الغزالى والماوردى** له أرضية تاريخية سابقة، فالدولة العباسية كانت ترى أن ضبط أحوال الشارع من أخص شئونها وكانت تسيطر عليه بالشرطة والعسكر والقاضى والمحتسب، ولا ترضى بأن تتخلى عن سلطانها لأحد من الناس تحت اسم التطوع أو الاحتساب.[٣] وسبق الإشارة إلى أن اختراع وظيفة المحتسب كان أصلا للتخلص من أعداء الدولة السياسيين وقتلهم بتهمة الزندقة والردة.. وكان أغلب الفقهاء فى خدمة الدولة يكتبون لها ما شاءت من فتاوى ومن أحاديث، وإذا حاول أحد الفقهاء التحرر من سلطان الدولة لاحقته بالاضطهاد كما حدث للأئمة **مالك وأبى حنيفة والشافعى وابن حنبل وصحبه..**

وفى فتنة القول بخلق القرآن أجبرت الدولة العباسية الفقهاء على الالتزام الرسمى الذى ارتآه الخليفة **المأمون**، وحين صمم **ابن حنبل** على التمسك برأيه ومعه حفنة من أصحابه تعرضوا للاضطهاد والعذاب، وبدأ التحالف السابق بين الدولة وعلماء السلطة يهتز ويتشقق. وكانت محنة **ابن حنبل** سنة (٢١٩) هـ نقطة فاصلة. إذ لم ينس الفقهاء الحنابلة ما حدث. وأرادوا الكيد للدولة ونظامها تحت شعار الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، فكانت محنة الفقيه الحنبلى **أحمد ابن نصر الخزاعى** سنة (٢٣١) هـ.

● **وأحمد بن نصر** كان جده **مالك ابن الهيثم** أحد فقهاء بنى العباس فى ابتداء دولتهم، ونشأ فى بيت علم يعمل فى خدمة الدولة ويناصرها وينال عطاياها، حتى إن أباه **نصر الخزاعى** كان يملك سويقة **نصر** فى بغداد.

وحين اضطهدت الدولة العباسية علماءها فى موضوع خلق القرآن بدأ **أحمد بن نصر** يستغل جاهه فى الخروج على الدولة باسم الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وهو نفس ما ادعاه العباسيون فى بداية الدعوة للثورة على الدولة الأموية، وانتهز **ابن نصر** فرصة سفر الخليفة **المأمون** إلى خراسان وأخذ البيعة لنفسه على الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، فلما جاء **المأمون** عالج الموضوع برفق حتى اضطر **أحمد بن نصر** إلى الاعتكاف فى بيته، وتولى **المعتصم** بعد **المأمون**، ثم تولى **الواثق** بعد **المعتصم**، وانكب **الواثق** على الجوارى والخصيان فضعف شأن السلطة، فرآها

أحمد بن نصر فرصة للثورة فاجتمع إليه أصحابه، وسيطروا على شوارع بغداد باسم الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وتزعم أحدهما واسمه **طالب** الجانب الغربى من بغداد وتزعم الآخر واسمه **هارون** الجانب الشرقى منها، وعزم على إعلان الثورة على الخلافة فى شعبان سنة (٢٣١) هـ. وتحركت الدولة العباسية بسرعة فاعتقلت **أحمد بن نصر** وأصحابه، وعقد له مجلس أمام الخليفة **الواثق**، وحقق معه الخليفة فى آرائه عن خلق القرآن ورؤية الله تعالى يوم القيامة، ولم يحقق معه سياسيًا وفى إعداده للثورة، وفى النهاية حكم العلماء فى مجلس الخليفة بقتله، وقام الخليفة **الواثق** بنفسه فقتله بيده، وسجن أصحابه.

ومات الخليفة **الواثق** بعدها، سنة (٢٣٢) هـ.. وقام الفقهاء الحنابلة بدعاية ضخمة ضد الدولة، فاقتنع الخليفة **المتوكل** بمقالتهم فى موضوع القرآن وغيره، وبتأثيرهم عليه اضطهد **المتوكل** الشيعة وأهل الكتاب والصوفية، أى كل خصوم الفقهاء الحنابلة.. وصار التشدد والتعصب سياسة رسمية للدولة العباسية فى عصر **المتوكل**، وأهم من ذلك أن الحنابلة اخترعوا حديث «من رأى منكم منكراً فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، فإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان» وقد سبق لنا أن ناقشنا رواة ذلك الحديث وأثبتنا أنهم مطعون فيهم.. ولكن المهم أن ذلك الحديث كان الغطاء التشريعى والدينى لحركة **أحمد بن نصر الخزاعى** فى تغيير المنكر، وإثبات أن تغيير المنكر يكون من حق كل إنسان وليس حكراً على السلطة، وفى سنة (٢٣٤هـ) قام الخليفة **المتوكل** بتكريم الفقهاء الحنابلة وأمرهم بالجلوس بين الناس ليرووا الأحاديث فى الرد على المعتزلة والشيعة، وكان من أولئك العلماء **أبو بكر بن أبى شيبة** [٤] الذى أسهم فى اختراع حديث «من رأى منكم منكراً فليغيره..»

هذه هى الأرضية التاريخية التى تجعل الدولة العباسية وعلماءها يرفضون أن يتطوع أحد بالأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، لأن ذلك وظيفة الدولة والمحتسب الرسمى فيها، ولأن **أبا حامد الغزالى** كان قد تزهد وترك الدنيا فلم يأبه باسترضاء الدولة وكتب يجعل الحسبة حقاً لكل مسلم ومسلمة من داخل أجهزة الدولة أو من خارجها بلا فارق حتى إنه يجعل من حق الصبى الذى بلغ المراهقة أن يريق الخمر وأن يكسّر الملاهى وإذا فعل ذلك نال به ثواباً، ولم يكن لأحد منعه. ويقول **الغزالى**: إن التصريح من السلطات لآحاد الناس بإزالة المنكر ليس شرطاً لأن التخصيص بشرط التفويض من الحاكم تحكّم لا أصل له.

● ويجعل **الغزالى** الحسبة خمس مراتب. التعريف ثم الوعظ بالكلام اللطيف ثم السب والتعنيف بدون فحش ثم المنع بالقهر مثل كسر الملاهى وإراقة الخمر واختطاف الثوب الحرير - وهو محرم على الرجال فى تشريع الفقهاء - عن لابسه، ثم التخويف والتهديد بالضرب ومباشرة الضرب حتى يمنع من استمرار المنكر وهذه الدرجة تحتاج إلى أعوان وقد تؤدى إلى اشتباك وسفك دماء لذا لابد فيها من إذن الحاكم. ويقول **الغزالى** إن الشخص العادى ينبغى له ألا يحتسب إلا على المنكرات الواضحة مثل شرب الخمر والزنا وترك الصلاة. ويشترط **الغزالى** أن يكون المنكر ظاهراً للمحتسب بدون تجسس، وهو بذلك يتفق مع **الماوردى** حتى فى الاستثناء **فالماوردى** يستثنى ضرورة إثبات الزنا الذى قد تستلزم التجسس، **والغزالى** يستثنى أن يخرج من الدار أصوات أو علامات تدل على الوقوع فى المنكر مثل صياح شاربى الخمر، ولكن **الغزالى** ينبه إلى نقطة جوهرية لم يذكرها **الماوردى** بالتعمق الكافى. **فالغزالى** يشترط أن يكون المنكر معلوماً بغير اجتهاد، لأن كل ما هو فى محل الاجتهاد لا حسبة فيه، أى أن الأمور الخلافية أو التى يكون فيها اختلاف ووجهات نظر متباينة لا يصح أن يكون صاحب الرأى فيها محتسباً على الآخر حتى لا تتحول سلطة الحسبة إلى تسوية حسابات باسم الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، إلا أن **الغزالى** يحصر هذا فى الخلاف الفقهى فقط، ويرى أن من حق السلطان الاعتراض بالحسبة على أهل البدعة، ويعتبر، من البدع آراء المعتزلة فى صفات الله وخلق القرآن، ومنها آراء السلفية فى تجسيم رب العزة وجلوسه على العرش بصورته، ومنها آراء الفلاسفة فى أن البعث ليس للأجسام وإنما للنفوس. ويعترف **الغزالى** بأن لكل فرقة أدلتها وتأويلها الذى تعتقده حقًا، ويجعل **الغزالى** حق الحسبة لأغلبية البلدة بدون إذن السلطان، إذا كانت الأغلبية ضد البدعة، وإذا كان أهل البلد قسمين أحدهما مع البدعة والآخر ضدها وكان فى الاعتراض تحريك للفتنة فليس للشخص العادى الاعتراض على البدعة إلا إذا عينه السلطان وأذن له.

● ثم يناقض **الغزالى** نفسه فى تحديد مراتب الحسبة ودرجاتها، وكان قد جعلها خمساً، ثم عاد وجعلها عشراً وهى التعرف ثم التعريف، ثم الوعظ والنصح ثم السب والتعنيف، ثم التغيير باليد ثم التهديد بالضرب ثم إيقاع الضرب وتحقيقه، ثم شهر السلاح، ثم الاستظهار بالأعوان وجمع الجنود، وسبق **للغزالى** أن جعل الضرب من سلطة الحاكم وبعد إذنه. إلا أنه عاد وجعل من حق الشخص العادى أن يضرب من ينكر عليه باليد والرجل بشرط الضرورة والاقتصار على قدر الحاجة فى دفع المنكر، ويقول **الغزالى** إن كل من قدر على دفع منكر

فله أن يدفع ذلك بيده وبسلاحه وبنفسه وبأعوانه[٥] وهى بطبيعة الحال دعوة للفوضى وسفك الدماء.

على أن شخصية **الغزالى** تحمل فى داخلها التناقض بين كونه فقيهاً وكونه صوفيًا، وقد كتب فى أمور الفقه بلغة الفقهاء نفسها، وقد شهدنا طرفًا من ذلك فى موضوع الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر وموضوع الحسبة، إلا أنه حين كتب فى التصوف وموضوعاته تحدث بلغة الصوفية، وهم يتمسكون بعدم الاعتراض على الغير حتى لا يعترض عليهم أحد، وحين عرض **الغزالى** فى كتابه (إحياء علوم الدين) عن العقائد تكلم عن «حقيقة التوحيد الذى هو أصل التوكل» وقرر فيه أن أصل أفعال البشر هى من الله وهو بذلك يقول بوحدة الفاعل فى العقيدة الصوفية (٦) والتى تعنى نزع مسئولية البشر عن أعمالهم، لأن مصدرها هو الله، وبالتالى فلا يصح أن تعترض على من يفعل المنكر .. هذه وجهة نظر الصوفية التى وضع لها **الغزالى** القواعد فى الكتاب نفسه الذى يبيح فيه التقاتل لإزالة المنكر، أى أن **الغزالى** الفقيه يناقض **الغزالى** الصوفى وفى الكتاب نفسه (إحياء علوم الدين) الذى قال عنه الإمام **النووى** «كاد الإحياء أن يكون قرآنا..» !!

● ونتوقف هنا لنضع بعض الملاحظات:

فقد عقدنا مقارنة بين اثنين من كبار العلماء فى القرن الخامس الهجرى، آخر عصر الاجتهاد الفكرى، وهما **الماوردى والغزالى**، وقد عاشا فى زمن متقارب، وقد اتفقا فى مواضع واختلفا فى أخرى حسب ظروفهما العقلية والاجتماعية مع كونهما ابنى قرن واحد.

فقد اتفقا على أن الحسبة هى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، وأنها تشمل التدخل فى العبادات والتدخل فى الآراء (المبتدعة) ولم يتعرضا لموضوع الردة ضمن اختصاصات المحتسب، **فالغزالى** اكتفى بوصف المختلفين معه فى العقائد بأنهم مبتدعون وأصحاب تأويل فاسد، **والماوردى** اتفق معه فى الوصف نفسه، وكان **الماوردى** أفضل من بعض شيوخ عصرنا حين قال إن من اتهم بالردة فأنكرها كان قوله مقبولا بغير أن يحلف اليمين، ولو قامت عليه البينة بالردة كان عليه أن يتلفظ بالشهادتين، وصحيح أنه تكلم عن قتال أهل الردة وأهل البغى ولكن المفهوم من السياق أنهم مناوئون للدولة، وهو لم يجعل الردة ضمن الحدود التى أفرد لها فصلا خاصاً[٧].

واختلف **الغزالى والماوردى** فيمن يقوم بالحسبة، **فالماوردى** الذى عمل قاضياً للدولة العباسية أغلب حياته اعتنق سياستها التى لا تبيح للشخص العادى أن يعمل متطوعًا بالحسبة، ولكن **الغزالى** الذى تزهد وابتعد عن السلطان فلم يهتم برأى الدولة وجعل الحسبة حقًا لكل مسلم ومسلمة حتى الصبيان والنساء والرقيق، وأباح أن يصل الاعتراض على المنكر إلى درجة الضرب واستعمال السلاح.. وهذا مع وقوعه فى التناقض بين رؤيته الفقهية واعتقاداته الصوفية.

الحسبة عند ابن تيمية فى القرن الثامن الهجرى

وأبو حامد الغزالى (ت ٥٠٥ هـ) كان زعيم الفقهاء والصوفية فى عصره، وعن طريقه تم تقرير التصوف والاعتراف به، وانحصر الإنكار غالبًا على الصوفية دون مساس بفكر التصوف وعقائده، كما أن **الغزالى** هو الذى دخل بالحركة الفكرية إلى مرحلة التقليد ونبذ الاجتهاد بعد أن اعتنق الكثير مقالته بأنه «ليس فى الإمكان أبدع مما كان» ..

وترتب على ذلك أن عقمت الحركة العلمية عن ولادة أئمة فى المذاهب الفقهية والنحوية والكلامية وغيرها، واتجه الجميع إلى الانخراط فى مذاهب الأئمة والبناء الفكرى فى إطارها دون الخروج عليها. وعلى هذا النمط سارت الحياة الفكرية من تقليد إلى جمود إلى تأخر من أواخر العصر العباسى إلى العصر المملوكى وحتى العصر العثمانى إلى أن استيقظنا على مدافع نابليون بونابرت .

● وقد ظهر **ابن تيمية** فيما بين (٦٦١ ـ ٧٢٨ هـ) أى فى عصر التقليد، وعصر غلبة التصوف، وكانت له اجتهاداته فى إطار المذهب الحنبلى، وكان من الطبيعى أن يوقعه تشدده الحنبلى فى خصومات مع الصوفية والشيعة، ولأن الصوفية كانت لهم السيطرة منذ بداية العصر المملوكى (٦٤٨ هـ) فقد تعرض **ابن تيمية** إلى اضطهاد كبير من السجن والنفى والمحاكمات الفكرية .. وأورثه هذا حدة فى الإفتاء وميلا للعنف فى الأحكام الفقهية ضد خصومه، ويتجلى هذا فى فتاواه التى ملأت عدة مجلدات، كما يظهر ذلك فى رسالته الصغيرة عن «الحسبة» والتى نشرتها دار التحرير ضمن سلسلة كتاب «الجمهورية الدينى» وجهدها غير المشكور فى نشر الفكر الأصولى المتطرف دون تعليق وتحقيق يوضح حقائق الأمور للشباب .

● وفى مقدمة رسالته يقرر **ابن تيمية** أن جميع البشر لابد لهم من طاعة آمر أو ناه، لذا فالأفضل أن تكون الطاعة لله ورسوله. وبدلا من أن يسير مع القرآن وأحكامه فى أن طاعة الله ورسوله علاقة خاصة بين العبد وربه ومرجع الحكم والحساب عليها إلى الله تعالى يوم القيامة مادام ليس فيها اعتداء على حقوق البشر- بدلا من ذلك نرى الإمام **ابن تيمية**

يصل بين طاعة الله ورسله إلى طاعة ولاة الأمور لأنهم مأمورون بالعدل ثم يفرض على الثلاثة من الناس إذا كانوا فى سفر أن يجعلوا عليهم أميراً يكون مطاعا - كطاعة الله ورسوله، وهذا ما تأخذ به الجماعات العنقودية وغيرها فى تحركاتها وتنظيماتها .

ويلتفت **ابن تيمية** إلى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر باعتباره أساس الدين وأساس الولاية والحكم، ويجعله واجبًا على كل مسلم قادر - والقدرة أى السلطان والحاكم - فإذا قام به السلطان فقد أدى ما عليه ويصبح فرض كفاية على باقى الناس، يقومون به إذا تقاعس السلطان عن أدائه . أى يعطى المسوغ الشرعى للجماعات فى تغيير المنكر بأى طريقة طالما تركتها الدولة بلا تغيير .

● ويجعل **ابن تيمية** تغيير المنكر جهاداً، يقع فى الإثم من يقدر عليه ولا يقوم به !! ولأن الجهاد يعنى أحياناً القتال وسفك الدماء ضد المخالفين فى الرأى والفكر والعقيدة، فإننا لا نستغرب أن يصل **ابن تيمية** إلى الإفتاء بذلك تحت عنوان «الغش والتدليس فى الديانات»، ولقد تعرض لوظيفة المحتسب التى تقررت عمليًا فى مراقبة الأسعار والأسواق والمكاييل والموازين ومحاربة أنواع الغش فى الصناعات وفى العملات الذهبية والفضية والعقود، ثم يدخل من ذلك إلى الغش «الأفظع والأولى بالجهاد» وهو الغش والتدليس فى الديانات .

● وفى عصر **ابن تيمية** وفى العصر السابق عليه كان المسلمون مختلفين - ولا يزالون - بين شيعة وسنة، واختلفت الشيعة إلى فرق ، واختلف أهل السنة إلى مذاهب، ولكن هناك تصوف سنى وتصوف شيعى، هذا بالإضافة إلى الفرق الكلامية من أشاعرة وماتريدية ومعتزلة ومرجئة وجبرية وقدرية .. ومئات الفرق وعشرات الألوف من الاختلافات فى داخل الفروع المنبثقة عن الفروع .

و**ابن تيمية** نفسه كان ضحية لذلك الخلاف الفكرى، إذ حوكم واتهم بالكفر ودخل السجن لاعتراضه على الصوفية وتكفيره لهم، ومن عباراته المشهورة وهو فى سجن دمشق سنة (٧٢٦ هـ) «إذا قتلتمونى فهى شهادة وإذا حبستمونى فهى خلوة، وإذا نفيتمونى فهى سياحة»، وكان منتظراً منه أن ينغمس فى دائرة العنف، ولقد كان أسلافه من الفقهاء الحنابلة متحكمين فى الساحة العباسية منذ خلافة **المتوكل** العباسى، لذلك تمكنوا من عقد محاكمة للصوفية وقتها، ثم قتلوا **الحلاج** بتهمة الكفر سنة (٣٠٩هـ) فى خلافة **المقتدر بالله** العباسى، وفى السنة نفسها كاد الحنابلة يقتلوا الإمام **الطبرى**، ومات فى العام الثانى سنة (٣١٠هـ) ومنعوا دفنه.

ثم دارت الأيام وأصبحت السلطة للصوفية وجاء دورهم فى الانتقام من الفقهاء الحنابلة ، وحين اعترض عليهم **ابن تيمية** الفقيه الحنبلى أدخلوه فى دوامة المحاكمات والاضطهادات، فكان يخرج من حبس إلى نفى إلى سجن .. إلى تآمر على حياته بالقتل، ولا يجد الفرصة للانتقام إلا من خلال الورق والقلم ورسائله التى كتب أغلبها فى السجن وملأها حنقًا وتكفيراً ورغبة فى الانتقام ممن اضطهدوه ..

هذه هى الأرضية التاريخية التى نبتت فيها آراء **ابن تيمية** فى الحسبة وغيرها .. لذلك لا نعجب حين يجعل من الغش والتدليس فى الديانات : «البدع المخالفة للكتاب والسنة وإجماع سلف الأئمة من الأقوال والأفعال»، ويوجه الاتهام إلى خصومه الصوفية حين يستشهد بما يفعلون من الغناء والأذكار والرقص فى المساجد أو فيما يقولونه من الشطح الصوفى «ومن التكذيب بأحاديث النبى ورواية الأحاديث الموضوعة»، ومعلوم أن الأحاديث قضية خلافية، وكل فرقة لها أحاديثها المعتمدة لديها، ولديها رواتها الذين تثق بهم، ولكن **ابن تيمية** يجعل الأحاديث المعتمدة لديه هى الأصل ومن يكذب بها يكون مبتدعًا يغش فى الدين ويدلس فيه، ومن يروى الأحاديث التى تخالف **ابن تيمية** وتتفق مع المذهب المخالف **لابن تيمية** فهو يروى أحاديث موضوعة كاذبة، ويكون مبتدعاً وغشاشاً فى الدين . ويضيف **ابن تيمية** قائمة أخرى من الاتهامات للمبتدعين مثل الخروج عن شريعة النبى والإلحاد فى أسمائه وآياته والتكذيب بقدرة الله ومعارضة أمره ونهيه، وهى تهم مطاطة كانت موجهة للمعتزلة، وهم يخالفونه فى موضوع الاستواء على العرش والتجسيم .. ثم يعود **ابن تيمية** للصوفية ويتهمهم بالبدع مثل عمل السحر والشعوذة على أنها كرامات .

ويقول فى النهاية إنه باب واسع شرحه يطول، وأن من ظهرت عليه هذه الأشياء فالواجب «منعه وعقوبته من قتل أو جلد أو غير ذلك»، وأن على المحتسب أن يعزر من أظهر ذلك قولا أو فعلا بشرط أن تكون التهمة ثابتة، وذلك بعد الاستتابة .

ويقول **ابن تيمية** إن الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر لا يتم إلا بالعقوبات الشرعية أى الحدود لأن الله يزع بالسلطان ما لا يزع بالقرآن، وإن إقامة الحدود واجبة على ولاة الأمور، والحدود عقوبات مقدرة محدودة كعقوبة السرقة والقذف، أما التعزير فهى عقوبات غير مقدرة وتختلف مقاديرها وصفاتها بحسب كبر الذنوب وصغرها وبحسب حال المذنب وقد تكون بالتوبيخ والضرب

ـ وقد تكون بالنفى، ومع أن الفقهاء السابقين قد قالوا بأن عقوبة التعزير لا ينبغى أن تصل إلى أقل الحدود وهذا ما قاله أكثر أصحاب **أبى حنيفة والشافعى وابن حنبل**، إلا أن **ابن تيمية** يرى أن عقوبة التعزير يمكن أن تصل إلى القتل.. ويفتى فى رسالة (الحسبة) وفى (الفتاوى) بأن من لم يندفع فساده فى الأرض إلا بالقتل فيجب قتله، ويعطى أمثلة بالذى يفرق جماعة المسلمين والذى يدعو إلى البدع فى الدين، ويقول إن هذا رأى مالك وبعض الشافعية .

وتهمة تفريق جماعة المسلمين تهمة مضحكة لأن المسلمين تفرقوا منذ الفتنة الكبرى فى عصر **عثمان وعلى**، وتكاثرت لديهم الفرق والمذاهب والاعتقادات، والإمام **ابن تيمية** يدرك ذلك جيداً، ولكنه يقصد بجماعة المسلمين جماعته، ويرى أن خصومه من أهل البدع حين يقومون بالتفريق بين جماعته وحينئذ يستحقون القتل للسببين معًا،التفريق بين جماعة المسلمين والدعوةإلى البدع فى الدين .

ويستدل على ذلك بأحاديث راجت فى عصره ولم يعرفها عصر **البخارى ومسلم** مثل «إذا بويع الخليفتان فاقتلوا الآخر منهما»، «من جاءكم وأمّركم على رجل واحد يريد أن يفرق جماعتكم فأضربوا عنقه بالسيف، كائنًا من كان،وحديث قتل المدمن للخمر وأنه «من لم ينته عنها فاقتلوه»، والواضح أن هذه أحاديث اخترعتها الظروف السياسية، ولأنها لا تدخل ضمن «الحدود» المتعارف عليها فقد أدخلوها ضمن بند التعزير، وذكر أن الأئمة الثلاثة (**أبو حنيفة والشافعى وابن حنبل**) أو أصحابهم قالوا إن عقوبة التعزير ينبغى ألا تصل إلى أقل الحدود أى أقل من أربعين جلدة للخمر (حيث جعلوا للخمر عقوبة . وليست لها عقوبة) . ولكى يؤكد رأيه فى وصول عقوبة التعزير إلى درجة القتل فقد ذكر أن **مالك** وبعض أصحاب **الشافعى** قد أفتوا بقتل الداعية إلى البدع ..

وقد سبق أن كلمة (البدع) مطاطة، وكل فرقة ترمى خصومها فى الرأى بالابتداع فى الدين، وحيث إن الدعوة إلى البدعة عنده جريمة تستوجب القتل وحيث إن الإمام **ابن تيمية** يفتى بذلك إذن فهو يفتى بالقتل العام بين كل طوائف المسلمين أى يفتى بقتل الناس جميعاً، والله تعالى ذكر قصة ابنى آدم قابيل وهابيل وقصة أول جريمة قتل فى التاريخ، وذلك كى ينبه ـ جل وعلا ـ على أن جريمة الافتاء بالقتل خارج القصاص أفظع من جريمة القتل نفسها، يقول تعالى عن نفسية قابيل (القاتل) «فطوعت له نفسه قتل أخيه فقتله»، أى أنه بعد تفكير أقنع نفسه بقتل أخيه البرىء، أو أفتى لنفسه بقتل أخيه، وهابيل المظلوم لم يرتكب جريمة قتل، وتشريع الله تعالى يحصر المبرر الوحيد للقتل فى القصاص، ويجعل من يفتى بقتل نفس لم ترتكب جريمة قتل بمثابة قتل الناس جميعًا، ويجعل من يحارب ذلك الإفتاء الدموى بمثابة من ينقذ الناس جميعًا من تلك الفتاوى السامة، وفى ذلك يقول تعالى فى التعليق على قصة ابنى آدم «من أجل ذلك كتبنا على بنى إسرائيل أنه من قتل نفسًا بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعًا، ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً : المائدة ٣٢».

والغريب أن **ابن تيمية** فى فتواه بقتل كل صاحب بدعة قد استشهد بالآية الكريمة السابقة وهى تنطق بعكس مراده، يقول **ابن تيمية** «ومن لم يندفع فساده فى الأرض إلا بالقتل، قتل، مثل المفرق لجماعة المسلمين والداعى إلى البدع فى الدين قال تعالى «من أجل ذلك كتبنا على بنى إسرائيل أنه من قتل نفساً بغير نفس أو فساد فى الأرض فكأنما قتل الناس جميعًا». والقرآن كما يتضح فى الآية يجعل الفساد فى الأرض وصفًا لقتل النفس البريئة التى لم تقتل نفسًا، والدليل أن كلمة (فساد) جاءت مجرورة لأنها صفة للمجرور وهو «بغير نفس» ومن أعظم الفساد أن تقتل الأبرياء أو تفتى بقتل البرىء. ولكن ابن تيمية يرى أن الفساد هو الفكر الذى لا يتفق معه، وأن المفسدين هم خصومه فى الفكر وأنهم طالما لا يندفع فسادهم إلا بالقتل فلابد من قتلهم .

و**ابن تيمية** حين كان يفتى بهذا الكلام كان مضطهداً من الدولة وأشياخها الصوفية، وكان جهاز الدولة من القاضى إلى المحتسب يعمل ضده، والخطورة أن هذه الفتاوى السامة بالقتل يمكن أن تطبقها عليه الدولة، والمحتسب الرسمى للدولة يمكن أن يقتله بالتعزير بناء على كلامه، ومعروف أن المحتسب يمارس سلطاته تحت بند التعزير، ولكن ليس له أن يطبق الحدود لأنها من تخصص القضاء، لذلك فإن **ابن تيمية** يسارع ويجعل القتل والقطع خارج مهمة المحتسب، يقول «فإن المحتسب ليس له القتل والقطع» .

وقد سبق أن أقام لهم الفقهاء مصطلحات لم ترد فى كتاب الله ولم يعرفها عصر النبى(ص)، وذلك دليل فى حد ذاته على أن ذلك الفقه يعبر عن عصره وظروفه ولا يعبر عن دين الله تعالى وكتابه الكريم ..

ومصطلح الحسبة ضمن هذه المصطلحات الفقهية التى لم ترد فى القرآن، مع أن مادة (حسب) ومشتقاتها جاءت فى مائة آية قرآنية كما سبق .

وكلمة (حدود) استعملها الفقهاء بمعنى العقوبات، مع أن كلمة (حدود) جاءت فى القرآن بمعنى الشرح والحقوق.

وكلمة (التعزير) استعملها الفقهاء بمعنى العقوبة والإهانة، ومن المؤلم أن معنى التعزير فى القرآن هو العكس تماماً، فهو يعنى المؤازرة والنصرة، يقول تعالى عن ذاته العلية: «لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلا :الفتح ٩، ويقول تعالى عن الرسل السابقين وميثاق بنى إسرائيل: «وآمنتم برسلى وعزرتموهم: المائدة ١٢ ،. ويقول تعالى عن خاتم النبيين: «فالذين آمنوا به وعزروه ونصروه واتبعوا النور الذى أنزل معه أولئك هم المفلحون : الأعراف ١٥٧ ،. فالتعزير فى القرآن يعنى التأييد والنصرة والتكريم .. ولكن التعزير فى مصطلح الفقهاء يعنى التعذيب والإهانة والعقوبة .!!

إن ظروف العصر العباسى اقتضت تدابير عقابية ليست موجودة فى القرآن، وإذا كان القرآن يبيح حرية الفكر وحرية العقيدة وحرية الإيمان والكفر وظروف المسلمين فى تلك العصور تأبى ذلك فلابد من اختراع عقوبات جديدة ومصطلحات جديدة. ولأن الفقهاء هم أصحاب تلك التشريعات الجديدة فإن كل فقيه اخترع من التشريعات ما يتفق مع ظروفه، إذا كان فى السلطة أو كان خارجها أو كان معارضًا لها .. ولهذا فالاختلاف بين الفقهاء ـ حتى فى المذهب الواحد ـ هو الحقيقة الكبرى فى تاريخ الفقه والفقهاء، وعبارة «اختلف فيها العلماء» من العبارات المأثورة فى كل صفحة كتاب فقهى .. بحيث إنه صح عندى بعد دراسة استمرت عشرين عامًا أن من الشائعات التى لا تتفق مع القرآن ومع العلم أن يقال بأن هناك (إجماع) بين علماء المسلمين أو أنهم اتفقوا على مفهوم وقائمة (المعلوم من الدين بالضرورة).

ولم يتحدث ابن تيمية ـ فى رسالة الحسبة ـ عمن له الحق فى دعوى الحسبة على المتهمين عنده بالبدعة، ولكنه أوضح المسألة فى (الفتاوى) . وفيها يصف صاحب البدعة بأنه زنديق، ومن كلامه عن الزنديق نفهم أنه أسوأ حالا من المرتد، مع أن الزنديق يعلن إسلامه .. ولكنه متى تم العثور عليه فيجب قتله دون محاكمة ..! بل إذا تاب يجب قتله فى رأى بعضهم (٨) .

والمفهوم من كلام ابن تيمية أن المتهم بالزندقة هو مسلم صاحب فكر مخالف وله آراؤه وأدلته وحججه. وقد يتفوق فى الحجة على من يقوم بمحاكمته لذلك لا داعى لمحاكمته . بل يحكم بقتله حين العثور عليه، وتأسيساً على ذلك فإن من حق أى إنسان أن يعثر على ذلك الزنديق، ويقتله وليس من حق ذلك الزنديق الدفاع عن نفسه، بل يعطى رقبته للقطع دون اعتراض .!!

فالمرتد العادى الذى يعلن الكفر بالله ورسوله له حق الاستتابة ثلاثة أيام .. فإذا أصر حكموا بقتله، أما الزنديق الذى يعلن إسلامه فلا محل لاستتابته ولا لمحاكمته لأنه مقتول مقتول ..

يا ولدى .. !!

وحتى لا نعتقد أن فتاوى ابن تيمية حالة تاريخية انتهت ضمن متحف العصر المملوكى فإننا ننبه على أن الفقيه الأخوانى الشيخ سيد سابق ردد آراء ابن تيمية نفسها فى كتابه المشهور «فقه السنة» .

وفى البداية يعترف سيد سابق بأن كلمة (الزنديق) فارسية الأصل وليست عربية، أى ليست من لغة القرآن ولا من مصطلحات العرب، ثم أصبحت بالظروف السياسية العباسية من مصطلحات الفقه وأحكامه .. وبالتالى فإنه لا يمكن أن تكون تلك الأحكام الفقهية جزءاً من الإسلام الذى اكتمل بنزول القرآن وليس فيه مجال متسع لاختراع أحكام وتشريعات جديدة ومخالفة لتشريع الله، ويقول سيد سابق فى تحديد الزنديق إنه : «الذى يعترف بالإسلام ظاهراً وباطناً لكنه يفسر بعض ما ثبت من الدين ضرورة بخلاف ما فسره الصحابة والتابعون وأجمعت عليه الأمة » أى أنه يجتهد ويأتى بتفسير جديد يخالف السلف . مع أن أولئك السلف من الصحابة والتابعين اختلفوا ولكن المطلوب أن نؤمن بتفسيرات السابقين بكل ما فيها وأن نسير عليها مهما كانت مختلفة عن عصرنا، أما إذا اجتهدنا لعصرنا فنحن زنادقة .

ويقول الشيخ سيد سابق إن الزنديق هو من يقول بتأويل فاسد فى الدين . ويجعل ضمن التأويل الفاسد آراء المعتزلةوغيرهم من الذين يخالفون الحنابلة فى الاعتقاد، يقول «فكل من أنكر الشفاعة أو أنكر رؤية الله تعالى يوم القيامة أو أنكر عذاب القبر وسؤال المنكر والنكير أو أنكر الصراط والحساب سواء قال لا أثق بهؤلاء الرواة أو قال أثق بهم لكن الحديث مؤول، ثم ذكر تأويلا فاسداً لم يسمع من قبله فهو الزنديق » ويقول «وقد اتفق جمهور المتأخرين من الحنفية والشافعية على قتل من يجرى هذا المجرى »(٩)

والمتأخرون من الفقهاء الحنفية والشافعية عاشوا فى سنوات التخلف والجمود والتقليد، ولم يكن لهم طاقة أو مقدرة للاجتهاد أو النقاش والحوار، وكان الأسلم لهم فى الإفتاء بقتل من يزعجهم بالرأى الجديد .. مهما أعلن وصاح بإسلامه وإيمانه ..

وهذا هو التشريع الذى يريد السلفيون تطبيقه باسم الشريعة الإسلامية، وقد بدءوا فى تطبيقه بأيديهم فعلا ضد من يتهمونه بالزندقة .. أو بالردة .. فكل من يناقشهم فى برنامجهم السياسى أو آرائهم التراثية فهو زنديق، لا مجال لاستتابته أو

محاكمته، بل يكفى الحكم عليه فى غيابه بالقتل، ثم تنفيذ هذا الحكم بأيدى الشباب المخدوع، وعندما يدافعون عنه بأنه قام بتنفيذ حكم الله فى ذلك المرتد، والذى كان يجب أن تطبقه الدولة، وجريمته أنه (افتأت) أى تجرأ على حق الدولة، وليست هناك عقوبة شرعية للافتئات على السلطة.. وكل عام وأنتم بخير..

ويقول الشيخ **أبو بكر الجزائرى** (السعودى) فى تعريف الزنديق إنه من يظهر الإسلام ويخفى الكفر، ولا يستطيع أن يجهر بذلك أو يصرح به لخوفه أو ضعفه، إذن كيف تعرف ما فى قلبه يا سيدنا الشيخ؟ما دام يخفى الكفر ولا يظهره؟ الشيخ لا يجيب إلا بالحكم، فيقول «حكم الزنديق أنه متى عثر عليه وعرفت حاله قتل حداً.. وحكمه بعد موته حكم المرتد..» (١٠)

فكيف تعثر عليه وكيف تعرف حاله؟ ليس هذا مهماً.. لأنها تشريعات سياسية وليست إسلامية.

الحسبة بين الفقهاء المتقدمين والمتأخرين.

الأحكام الفقهية صدى لبيئتها الاجتماعية والسياسية والثقافية. وليست من الدين فى شىء لأنها صناعة بشرية أرضية تحمل فى داخلها كل ما فى البشر من إيجابيات وسلبيات وخير وشر، أما الدين الحق فليس صناعة أرضية وإنما هو رسالة سماوية لإصلاح أهل الأرض والسمو بهم، موقف البشر من الرسالات السماوية هو نوعية التدين السائدة، فهناك فرق بين الدين السماوى والتدين البشرى، والأحكام الفقهية إحدى نوعيات التدين البشرى المكتوبة. نوعية من الرؤية التشريعية للإسلام فى عصر ما من العصور، ولذلك تختلف تلك الرؤى فى كل عصر وفى داخل كل عصر، وفى كل مذهب وفى كل إمام. ومن الظلم لدين الله تعالى أن تصبح تلك الأحكام الفقهية جزءاً من دين الله تعالى الذى اكتمل بنزول القرآن العظيم والتطبيق الصحيح للنبى عليه السلام.

والتاريخ الفكرى للمسلمين - ومنه علم الفقه - شهد بداية شفهية بسيطة ثم ازدهاراً وتدويناً، ثم تحول الازدهار إلى تقليد وجمود وتأخر وفى عصور التقليد والجمود ساد تقديس الأئمة السابقين الذين اختلفوا فيما بينهم، وأصبحت عبادة «السلف» وتقديس السلف أبرز مظاهر التدين والحياة الفكرية. بحيث كان الفقهاء فى العصور المملوكية والعثمانية يهددون من يحمل فى عقله مشروع اجتهاد علمى بأنه زنديق ويجب قتله دون استتابة.

وهذه الأفكار السلفية قامت على أساسها دولة السعودية الوهابية، واستطاعت من خلال قطار النفط السريع أن تنشر ذلك الفكر على أساس أنه الإسلام الحق، مع أن تراث المسلمين فى عصوره المختلفة يضم تراث الشيعة والمعتزلة والصوفية وسائر الفرق، ولكن عصر النفط لم ينشر من التراث السابق إلا أكثره تشدداً وتخلفاً وتطرفاً ودموية.

والدليل على ذلك أن ما يجرى على الساحة الآن من تكفير للمفكرين وقتل لهم وحكم بالتفريق بينهم وبين زوجاتهم يحمل البصمات الفقهية لما قاله الفقهاء السلفيون - فى العصور المتأخرة - عن معاملة الزنديق.

● والمعنى أن أولئك الفقهاء فى العصور المتأخرة المتخلفة قد قاموا بعملية استدعاء لما فعلته الدولة العباسية فى القرن الثانى الهجرى حين طاردت أعداءها السياسيين بتهمة الزندقة، وانتهت مطاردة الزنادقة فى عصر **هارون الرشيد** وتناساها الناس، وبعد ستة قرون أحيا الفقهاء القاعدون عن الاجتهاد الفكرة نفسها لإرهاب أى حركة اجتهاد وللدفاع عن وجودهم على الساحة مع ما يتمتعون به من عقم فى التفكير وضآلة فى العلم، أى أنه دفاع عن المكانة والجاه والمنزلة. وهذا ما لايزال موجوداً عند بعض المنتسبين للعلم فى المؤسسات الدينية، والحال نفسه مع التيار الأصولى السلفى الذى يطمح للحكم ويخدع الجماهير بشعارات مقدسة، ويرهب خصومه السياسيين بحد الردة وعقوبة الزندقة. لذلك يسترجع القضايا التراثية والأحكام الفقهية الماضية ويفرضها على الساحة مثل الردة والحسبة والتفريق بين الزوجين.

● لقد أثيرت قضية الزندقة فى فترتين متباعدتين؛الأولى فى بداية العصر العباسى الذى شهد ازدهار الحركة العلمية، والثانية فى العصر المملوكى الذى شهد أفول الاجتهاد العلمى، ونحن الآن مع استقبال القرن الحادى والعشرين نشهد إثارة قضية الزندقة من خلال ذيولها المتمثلة فى التفريق بين المفكر المجتهد وزوجته ومحاكمته والحكم عليه بالردة دون سماع وجهة نظره - طبقاً لما يقوله الفقهاء فى عصور التأخر والتخلف.

والسؤال الآن.. هل ردد الفقهاء فى عصور الاجتهاد الأقوال نفسها عن الزنديق التى قالها فقهاء التخلف؟

لقد كانت قضية الزندقة مطروحة بشدة على المستوى السياسى والفقهى فى القرن الثانى للهجرة وفى العصر نفسه الذى عاش فيه أئمة الفقه **مالك وأبو حنيفة والشافعى**.. فماذا قالوا عن الحسبة والزندقة والردة؟

● إن الامام مالك فى (الموطأ) لم يتعرض مطلقاً لموضوع الحسبة والمحتسب ولم يتعرض لموضوع الزندقة، وقد توفى الإمام مالك (١٧٩ هـ.) فى خلافة الرشيد أى شهد حركة الزندقة فى

عنفوانها. وشهد إنشاء منصب المحتسب لمعاقبة الزنادقة، ومع ذلك فإن (الموطأ) الذى يعتبر أقدم كتاب فقهى خلا تماماً من موضوعات الحسبة والزندقة..

وبعض الفقهاء فى العصور المتخلفة (المملوكى والعثمانى) ادعوا أن مالك أفتى بقتل الداعى للبدعة، وتأسيساً على ذلك أفتوا بقتل الزنديق حتى لو أظهر التوبة وبدون محاكمة ومهما أعلن إسلامه.. وجعلوا من حق أى إنسان اتهامه وتكفيره.

وإذا رجعنا إلى مالك فى (الموطأ) وجدناه يروى فى باب (الخصومة فى الدين والرجل يشهد على الرجل بالكفر) أن عمر بن عبدالعزيز قال: «من جعل دينه غرضاً للخصومات أكثر التنقل، أى من تعرض للجدال والخصومة أكثر التنقل من رأى إلى رأى. ويقول الإمام محمد الشيبانى فى التعليق موضحاً رأى الفقه الحنفى فى الموضوع «وبهذا نأخذ، لا ينبغى الخصومة فى الدين» أى لا يصح أن تتهم مسلماً فى دينه بسبب خصومتك معه، ثم يروى مالك تحت العنوان نفسه «باب الخصومة فى الدين.» حديثاً منسوباً للنبى عليه السلام يقول «أيما امرئ قال لأخيه أنت كافر فقد باء بها أحدهما» ويعلق الإمام محمد الشيبانى صاحب أبى حنيفة موضحاً رأى الفقه الحنفى فى الموضوع فنقول «لا ينبغى لأحد من أهل الإسلام أن يشهد على رجل من أهل الإسلام بذنب أذنبه بكفر وإن عظم جرمه، وهو قول أبى حنيفة والعامة من فقهائنا..»(١١)

أى إن ما قاله أئمة الفقه المالكى والحنفى فى القرن الثانى الهجرى ينسف اتهام المسلم بالكفر وينسف الشهادة على مسلم بالكفر، وبالتالى ينفى محاكمة أى مسلم بسبب عقيدته وآرائه أى ينسف محاكم التفتيش باسم الحسبة والشافعى يقول: «ما على ظهر الأرض كتاب بعد كتاب الله أصح من كتاب مالك» وقال أبو بكر بن العربى عن «موطأ مالك» «الموطأ هو الأصل الأول واللباب، وكتاب البخارى هو الأصل الثانى فى هذا الباب، وعليهما بنى الجميع»(١٢).

إذن فالموطأ هو الأصل فى الفقه والحديث، وهو أقدم كتاب فيهما: ولم يتعرض لموضوع الزندقة والحسبة وإن كان قد تعرض لحكم المرتد..

● الملاحظ أن مالك قد وضع موضوع المرتد ضمن باب السير والجهاد وإثم الخوارج وما فى لزوم الجماعة من الفضل.. مما يفهم منه أن المرتد إنما كان يراد به ذلك الذى تقترن ردته بالخروج الحربى على الدولة. ولم يضعه ضمن الحدود كالسرقة والزنا والقذف كما جرى عليه الفقه المتأخر فى عصور التخلف، وذلك التبويب له دلالته المهمة، فالمرتد فى عصر مالك لم يكن مقصوداً به الشخص العادى المسالم ومحاكمته على عقائده، وإنما كان ذلك المرتد الخارج على الدولة المتمرد عليها، والذى يوضع إلى جانب المحاربين والخارجين، وهذا ما فعله مالك فى (الموطأ) حين ذكر الحدود فى ناحية، ثم بعدها بكثير ذكر المرتد فى كلامه عن السير والجهاد والخروج على الدولة، وكذلك فعل الماوردى فى الأحكام السلطانية، وفعل الشافعى فى (الأم) والكاشانى فى (بدائع الصنائع)

أما الفقه المتأخر فقد جعلوا أحكام المرتد ضمن أحكام الحدود الأخرى من السرقة والزنا والقتل، أى يطبق حد الردة (المزعوم) على كل إنسان عادى مسالم طالما لحقه الاتهام بالردة.

● وحتى نتعرف على مفهوم المرتد عند مالك تعالوا نسترجع السياق الذى أورد فيه حكم المرتد.

فى باب السير أحاديث عن الغنائم والتبرع فى سبيل الجهاد، وأحاديث بالغة الدلالة عن إثم الخوارج وما فى لزوم الجماعة من الفضل، ومنها حديث: «من حمل علينا السلاح فليس منا» ويعلق عليه الإمام محمد صاحب أبى حنيفة فيقول «من حمل السلاح على المسلمين فاعترضهم به لقتلهم فمن قتله فلا شىء عليه، لأنه أحل دمه باعتراض الناس بسيفه».

ثم أحاديث فى النهى عن قتل النساء والشيوخ والصبيان. فى الحروب وبعدها جاء بالحديث الوحيد عن المرتد فى (الموطأ).. يقول إن رجلا جاء للخليفة عمر بن الخطاب موفداً من الوالى على العراق أبى موسى الأشعرى فأخبر الخليفة أن رجلا كفر بعد إسلامه، فقال له الخليفة: ماذا فعلتم به؟ قال: ضربنا عنقه، فقال عمر: فهلا طبقتم عليه بيتاً (ثلاثاً) واطعمتموه كل يوم رغيفاً واستتبتموه لعله يتوب ويرجع إلى أمر الله؟ اللهم إنى لم آمر ولم أحضر ولم أرض إذ بلغنى»(١٣).

● ولنا على ذلك الحديث الوحيد عن الردة فى الموطأ عدة ملاحظات:

إنه ليس حديثاً منسوباً للنبى (ص) فى موضوع الردة، ولو كان للنبى حديث فى هذا الموضوع لذكره الإمام مالك. وهو أقربهم للنبى (ص) زماناً ومكانا حيث عاش حياته ومات فى المدينة. ومن أسس المذهب المالكى اعتماد عمل أهل المدينة مصدراً للتشريع باعتبارهم الذين عايشوا النبى (ص) وتطبيقه للقرآن أو سنته..

لم يذكر مالك حديثى الردة وهما حديث عكرمة «من بدل دينه فاقتلوه» وحديث الأوزاعى «لا يحل دم امرئ مسلم إلا بثلاث..» وقد أثبتنا زيف هذين الحديثين فى كتابنا «حد الردة دراسة

أصولية تاريخية، ومعنى أن الإمام **مالك** لم يذكر هذين الحديثين، إنه لا يعترف بهما ولا يعترف بأن النبى (ص) قالهما.

٢ - إن الحديث الذى ذكره الإمام **مالك** منسوباً للخليفة **عمر بن الخطاب** لا يحوى حكمًا بقتل المرتد بل يؤكد أن الخليفة تبرأ من قتلهم لذلك الذى ارتد . بل إن كلمة قتل المرتد لم ترد على لسان **عمر**.

٣ - ولو افترضنا أن **عمر** رضى بقتل ذلك المرتد: فنحن أمام عمل سياسى حربى، حيث كانت أرض العراق تخوماً حربية، ولها أحكام استثنائية قد تجيزها ظروف الاستعداد الحربى حيث لم تكن الفتوحات قد توطدت بعد، وكانت ولاية العراق تشمل كل الفتوحات الشرقية، ومن هنا فإن ارتداد شخص فى تلك الظروف قد لا تخلو من خلفيات سياسية وحربية، وفى النهاية فإن ما يقوله **عمر** وما يفعله ليس مصدراً للتشريع، وإنما هى اجتهادات يتحمل مسئوليتها أمام الله تعالى.

وهكذا فإن الفقهاء المتأخرين قد افتروا على **مالك** كذباً حين نسبوا إليه الإفتاء بقتل الداعى للبدعة، لأن الموطأ الذى يعبر عن فقه **مالك** ينفى ذلك الافتراء عنه.

● وقد نسبوا لأبى **حنيفة** القول بقتل المرتد، ولكن الذى قال بقتل المرتد هو الإمام **محمد بن الحسن الشيبانى** صاحب **ابى حنيفة**، والذى روى الموطأ وعلق عليه، وهو يقول فى التعليق على حديث المرتد فى الموطأ: «إن شاء الإمام أخّر المرتد ثلاثا - أى ثلاثة أيام - إن طمع فى توبته و سأله ذلك المرتد، وإن لم يطمع فى ذلك ولم يسله المرتد فقتله فلا بأس بذلك كله»(١٤) أى أن الاستتابة للمرتد قبل قتله .. وفرق كبير بين الإمام **أبى حنيفة** وتلميذيه **أبى يوسف ومحمد بن الحسن الشيبانى** .

إن **أبا حنيفة** الذى قتله **أبو جعفر المنصور** بالسم سنة (١٥٠ هـ) لم يؤلف كتابا فى الفقه أو الأحاديث وذلك ما أثبته المحققون وإن كان تلامذته قد نقلوا بعض فتاواه وسيرته ..

ولقد لقى **ابو حنيفة** الاضطهاد من الخليفة **أبى جعفر المنصور** بسبب حرصه على استقلاله الفكرى بعيداً عن استخدام الدولة العباسية للفقهاء وبسبب رفضه المستمر للعمل قاضيًا للدولة وخدمته لها، وبسبب معارضته المستمرة لسياسة **أبى جعفرالمنصور** فى استحلال الدماء والأموال ودفع **أبو حنيفة** الثمن سجنا وتعذيبا ثم موتا بالسم فى السجن على نحو ما حققناه فى بحث مستقل عن **أبى حنيفة** رائد الإسلام الليبرالى..(١٥)

● وفى كتابنا عن (حد الردة) ألمحنا إلى الخصومة الفكرية بين **أبى حنيفة** المتحرر فكريا وإنسانيا وبين **الأوزاعى** خادم السلطة الأموية ثم العباسية، والفقيه الذى يقدم خدماته لكل عصر، والذى اخترع حديث الردة «لا يحل دم امرئ مسلم..» لخدمة العباسيين.. وتلك الخصومة الفكرية بين **أبى حنيفة والأوزاعى** تستقيم مع تاريخ الرجلين ومواقفهما المختلفة من السلطة، **فأبو حنيفة** كان معارضا للأمويين فى سطوتهم فلما جاء الحكم العباسى أيده، واحتفى به العباسيون نظراً لماضيه النضالى ضد الأمويين واحتماله للاضطهاد فى عهدهم: إلا أنه ما لبث أن عارض الظلم العباسى فعاش فى اضطهاد الى أن مات مسموماً.

واختلف الحال مع **الأوزاعى** الذى خدم الأمويين فلما سقطت دولتهم وجاء الوالى العباسى على الشام ليعاقبه بادر **الأوزاعى** بعرض خدماته على سادته الجدد فعاش فى نعيمهم.... وانتقل الخلاف بين مواقف الرجلين (**أبو حنيفة والأوزاعى**) إلى جدال علمى حول الأحاديث التى يخترعها **الأوزاعى** والتى يرفضها أبو حنيفة وحول الفتاوى التى يصدرها علماء السلطة العباسية ويرفضها **أبو حنيفة**.

فهل نتصور من **أبى حنيفة** بفكره المتحرر ومواقفه الرجولية أن يوافق الدولة العباسية على فتاواها بقتل المرتد والتفريق بينه وبين زوجته ومصادرة أمواله؟..

لقد حدث أن ثار أهل الموصل سنة ١٤٨ هـ (وكان الخليفة **المنصور** قد اشترط عليهم من قبل: إنهم إذ ثاروا عليه فإن دماءهم حلال، وحين وصلته أنباء الثورة جمع العلماء وفيهم **أبو حنيفة** وقال لهم: إن أهل الموصل قد شرطوا ألا يخرجوا علىّ وهاهم أولاء قد خرجوا وحلت لى دماؤهم، فقال فقهاء الدولة: إن عفوت فأنت أهل للعفو، وإن عاقبت فبما يستحقون، ورفض **أبو حنيفة** قولهم وقال **لأبى جعفر المنصور**: إنهم أباحوا لك ما لا يملكون واشترطت عليهم ما ليس لك أرأيت لو أن امرأة أباحت شرفها بغير عقد نكاح أيجوز لها ذلك بحجة أنها تملك جسدها؟ واضطر الخليفة لموافقة **أبى حنيفة** ولكن حذره من جرأته فى الفتاوى التى تشجع الخارجين على الدولة.

هذا هو موقف من مواقف **أبى حنيفة**. فهل نتصوره كما يقول الفقهاء المتأخرون يفتى بقتل المسالم بتهمة الردة؟

● إن ما ورد إلينا فى سيرة **أبى حنيفة** ومواقفه ينفى ذلك.. مع أنه لم يؤلف كتاباً. وقد كتب صاحباه **ابن الحسن وأبو يوسف** ما تريده الدولة العباسية منهما، والسبب أنهما عملا فى خدمة الدولة، وتوليا لها القضاء، وتخصص **أبو**

يوسف بالذات فى اختراع الفتاوى التى ترضى نهم الخليفة هارون الرشيد للنساء والجوارى ممن لسن فى حوزته.. وكتب التراث مليئة بذلك..

ومع ذلك فإن الفقه المنسوب للصاحبين (محمد بن الحسن وأبو يوسف) لم يتعرض للحسبة أو لقتل الزنديق بلا محاكمة وبلا استتابة.

هذا عن الفقه الحنفى فى عصر الازدهار..

فماذا عن الفقه الشافعى والإمام الشافعى؟.

● لقدر رأى الشافعى النور فى العام نفسه الذى مات فيه أبو حنيفة أى سنة (١٥٠ هـ) ومات الشافعى سنة (٢٠٤ هـ). فى خلافة المأمون العباسى. وقد وضع الشافعى أول مؤلف فقهى وهو (الأم) بالإضافة إلى أول وأهم رسالة فى أصول الفقه. وكان رائداً فى المجالين، وقد حاول أن يتوسط بين مدرسة الرأى العقلى التى تزعمها أبو حنيفة ومدرسة الحديث والنقل التى تزعمها مالك ولكن الشافعى كان أميل إلى مدرسة الحديث والنقل.. وموقفه من قضية المرتد أوضح مثل لذلك.

فالشافعى اعتمد حديثى الردة اللذين لم يذكرهما مالك وهو شيخه فى الحديث والفقه، ولكنه حاول أن يجرى لهما بالأحكام الفقهية عملية تجميل. وذلك بالسياق الذى يقرب بين المرتد والمحارب الخارج عن الجماعة ، وهو ما أشار إليه حديث الردة الذى اخترعه الأوزاعى عن «التارك لدينه المفارق للجماعة»،

إلا أن الشافعى وضع ضمانات أخرى تنسف الأساس الذى قامت عليه وظيفة الحسبة فى العقائد وأحكام الزنديق التى جاء بها الفقه المتأخر فيما بعد. فالشافعى يقول بأن «الرسول قد حكم بأنه ليس لأحد أن يحكم على أحد بخلاف من أظهر من نفسه». على ذلك فالزنديق الذى وصفه ابن تيمية بأنه يبطن الكفر ويظهر الإسلام وجزاؤه القتل حتى لو تاب. هذا الزنديق عند الفقهاء المتأخرين يحكم الشافعى بأنه ليس لأحد أن يحكم عليه بخلاف ما يعلنه بلسانه، ويستطرد الشافعى فيؤكد أن الله (عز وجل) إنما جعل للعباد الحكم على الظواهر لأن أحداً منهم لا يعلم الغيب، وما يبطنه المنافق. أو الزنديق. فى عقيدته غيب ليس لأحد أن يعلمه، وبالتالى ليس لأحد أن يحكم عليه، وإذا قال أحد فقهاء السلف المتأخر بأن ما يكتبه أهل البدع يفضح عقائدهم فإن الشافعى يسارع بالرد عليهم. قبل أن يوجدوا فى الحياة ببضعة قرون. بأنه يجب على من عقل عن الله أن يجعل الظنون فى الأحكام كلها معطلة فلا يحكم على أحد بالظن، وهكذا دلالة سنن رسول الله (ص) لأنه عليه السلام كان يحكم على ما ظهر، لأن الله تعالى هو الذى يتولى الغيب وهو الذى يحاسبهم وقد قال تعالى: «ما عليك من حسابهم من شىء».

وهكذا فالشافعى فى كتابه (الأم) ينسف الأسس الفقهية التى اعتمد عليها الفقهاء المتأخرون فى اتهام خصومهم فى الفكر بالزندقة والردة ولا يجعل لظنونهم أساساً شرعياً فى الاتهام أو المحاكمة.

ويرى الشافعى أن المرتد فى ذلك الذى يعلن ردته ولكنه يحتاط فيقول إن أشرك. أو المرتد. إذا أظهر الإيمان لا يجوز قتله إذا ظنوا أنه آمن مضطراً، ومن تردد بين إعلان الإيمان ثم أعلن الكفر، ثم استقر. بعد الردة عدة مرات على الإيمان لا يجوز قتله، وليس مضطراً إلى أن يخلف، ولو شهد شاهدان على أن رجلا أعلن ردته فإن أنكر الرجل فيكفيه نطق الشهادتين[16] وليس عليه شىء.

ولكن فقهاء السلف المتأخر يفتون بقتل المسلم المخالف لهم فى الرأى مهما أعلن إسلامه، ولايقبلون توبته ولا يرتضون محاكمته..

● على أن الشافعى انفرد بأحكام لم يقلها قبله أبو حنيفة ومالك بالنسبة للمرتد الذى يعلن الكفر، والذى يقترب كثيراً من الكافر المحارب فالشافعى يحكم بفسخ نكاحه، ولكنه يضع أحكاماً إذا هرب الزوج المرتد إلى بلاد الكفر ثم رجع إليه زوجته وإلى دينه خلال مدة العدة فإنها ترجع إليه. ويفتى بأنه لا يجوز للمرتد أن يتزوج مسلمة أو كتابية أو وثنية فإذا نكح فنكاحه مفسوخ، وليس للمرتد أن يقوم بتزويج ابنته ولا غيرها ممن يكون ولى أمرها، وإذا فعل فنكاحه باطل..

ولكن أخطر فتاوى الشافعى فى أنه إذا قام رجل من العوام بقتل المرتد فليس عليه عقوبة.. ولكن عليه التعزير لأنه اعتدى على اختصاص الحاكم[17] هذه الفتوى عن المرتد أفتى بها بعض الشيوخ فى تبرير قتل إنسان مسلم يعلن إيمانه بالله ورسوله.

نخلص من الرحلة السابقة إلى عدة حقائق:

١ ـ إن عصر الازدهار الفكرى الفقهى كان أكثر رقياً وأكثر تسامحاً من عصور الفقه المتأخر.

٢ ـ إن فى عصر الازدهار الفكرى نفسه كان الأقرب فيه زمنا لعصر النبى (ص) كان الأكثر رقياً، فأبو حنيفة (٨٠ ـ ١٥٠ هـ) أكثر رقياً وحرصاً على حقوق الإنسان من مالك (المولود سنة ٩٣ والمتوفى سنة ١٧٩ هـ) ومالك أكثر حرصاً على ذلك من الشافعى (١٥٠ ـ ٢٠٤) هـ .

٣ ـ بنهاية عصر الازدهار العلمى عقمت الحياة الفكرية ولجأ المتشددون

والمحافظون القاعدون عن الاجتهاد لإرهاب خصومهم المفكرين بالاتهام بالزندقة، وجعلوا الزندقة أفظع فى العقوبة من الردة.

٤ ـ فى عصرنا الراهن انتشر الفكر المتشدد السلفى بقطار النفط السريع الذى يطمح فى الوصول الى محطة الحكم السياسى. واستغل سلاح الردة والزندقة فى اتهام خصومه فى السياسة والفكر، وهذا الفكر يتزعمه من يفتى بالردة والكفر وينفذه الشباب المخدوع، وقد اخترقوا مؤسسات الدولة العلمية والتعليمية والإعلامية وغيرها وعن طريقهم جاء الاتهام للإسلام العظيم بالإرهاب والتطرف والتخلف. هذا مع أن عظمة الإسلام ورسول الإسلام تتجلى فى القرآن.. فإلى القرآن العظيم نتوجه نطلب الهداية.

ثانياً:

الحسبة هل لها أصل فى تشريع القرآن؟

مقدمة:

● القرآن الكريم هو أصل الإسلام المحفوظ إلى قيام الساعة، وهو الحق الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد.

وخاتم النبيين كانت وظيفته محصورة فى تبليغ هذه الرسالة الإلهية (المائدة ٩٢، ٩٩) (النحل ٣٥، ٨٢) وكان ممنوعاً من إخفائها أو تبديلها (الإسراء ٧٣ ـ، الشورى ٢٤ يونس ١٥، ١٦) كما كان ممنوعاً من أن يزيد حرفاً فى هذا الوحى الإلهى (الحاقة ٤٤ ـ ٤٧) وخاتم النبيين كان مأموراً باتباع هذه الرسالة الإلهية القرآنية (الأنعام، الأعراف ٢٠٣ يونس ١٥، الأحقاف ٩) وهذا الاتباع للقرآن هو سنته الحقيقية، أى التطبيق العملى لكتاب الله تعالى..

من يحب النبى (ص) ويؤمن به ويواليه هو الذى يؤمن بأن النبى عليه السلام قد قام بتبليغ القرآن كما نزل عليه، وأنه عليه السلام لم يخالف القرآن فى أقواله، وأنه عليه السلام طبق أوامر القرآن كما هى..

وأصحاب الأهواء هم الذين ينسبون للنبى أقوالا تخالف القرآن، وهم ينسبون له تشريعات ما أنزل الله بها من سلطان، وتلك التشريعات والأحكام هى منبع التطرف والتشدد والظلم والإرهاب.

بعضهم كان يفعل ذلك بحسن نية مخدوعاً بصدق تلك الأقوال، وبعضهم كان يفعل ذلك عن جهل أو قصد، ولكن المهم أن واجب من يحب الإسلام أن يبرئ دين الله تعالى ورسوله الكريم من كل ما يخالف الكتاب الحكيم..

هذه مقدمة ضرورية لموضوع الحسبة وتشريعاتها وصلتها بالقرآن الحكيم.

● إن أحكام الفقهاء عن الحسبة تتجمع ـ تقريباً ـ فى قضايا أساسية هى الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، ومن خلالهما يتدخل المحتسب الرسمى أو المتطوع فى حياة الآخرين وعقائدهم وسلوكياتهم العادية والتعبدية، وقد يصل هذا التدخل إلى العقوبة، وقد تصل هذه العقوبة إلى القتل والتفريق بين المرء وزوجه ويتطرف بعضهم فلا يعطى المسلم المتهم بالزندقة ـ أو الخلاف فى الرأى ـ حق المحاكمة بل يقتل حتى وإن أعلن توبته..!

هذه الأحكام الفقهية ـ التى طبق المسلمون بعضها فى العصرين العباسى والمملوكى هل كان يعرفها عصر النبى عليه السلام؟ وهل كانت من تشريعات القرآن وسنة النبى وتطبيقه عليه السلام؟ نرجع إلى الكتاب العزيز نحتكم إليه..

● لقد تعامل النبى عليه السلام مع مشركين محاربين ومنافقين متآمرين وطوائف من اليهود والنصارى بالإضافة إلى المؤمنين من أصحابه، ومن بينهم ضعاف الإيمان وأقوياء الإيمان، والثابت من القرآن الكريم بل ومن التراث المكتوب فى العصر العباسى أنه عليه السلام لم يعقد محاكمة للتفتيش على عقائد أى شخص مؤمن أو منافق طيلة السنوات التى قضاها حاكماً للمدينة، ولم يقم بإصدار حكم بالتفريق بين رجل وزوجه بتهمة الردة والكفر، هذا مع طول ما عاناه النبى من تآمر المنافقين ومكائدهم القولية والفعلية والتى نزل القرآن يخبر عنها.

وإذن فإن قضية الحسبة وأحكامها لم تعرفها دولة النبى فى المدينة، بل لم تعرفها دولة الخلفاء الراشدين.

الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر

● لقد جعلوا من الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر غطاء تشريعياً للحسبة، ولكن الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر فى تشريعات القرآن له ملامح مختلفة عن تشريعات الحسبة الفقهية، فالأمر بالمعروف أمر قولى والنهى عن المنكر نهى قولى، أى نصح وإرشاد باللسان فإذا أصر الشخص على رأيه فهذا شأنه طالما لايمتد ضرره إلى الغير وحقوق الناس فى الدماء والأموال والأعراض، والله تعالى يقول: **«ياأيها الذين آمنوا عليكم أنفسكم لايضركم من ضل إذا اهتديتم إلى الله مرجعكم جميعاً، فينبئكم بما كنتم تعملون»** (المائدة ١٠٥) أى بعد النصيحة يكون الإعراض عمن يختار الضلالة انتظاراً إلى حكم الله تعالى يوم القيامة.

والنبى نفسه أمره الله تعالى أن يتبرأ

من عصيان أصحابه إذا وقعوا فى عصيان النبى، وعصيان النبى يوصف بأنه جريمة، والمنتظر ممن يقع فى عصيان النبى أن يكون متهماً بالكفر، وأن تعقد له محاكم تفتيش، وأن تحكم المحاكم بردته والتفريق بينه وبين زوجه - حسب تشريع الفقهاء، ولكن تشريع الإسلام فى القرآن يقول للنبى عن أتباعه المؤمنين «**واخفض جناحك لمن اتبعك من المؤمنين**» أى كن هيناً ليناً متواضعاً مع من اتبعك من المؤمنين، فماذا يحدث إذا عصاه بعض المؤمنين؟ تقول الآية التالية: «**فإن عصوك فقل إنى برىء مما تعملون**» الشعراء ٢١٥، ٢١٦ لم يقل له ربه فإن عصوك فاضربهم بالسلاسل والجنازير، أو اتهمهم بالكفر، أو فقل لهم إنى برىء منكم، ولكن «فقل إنى برىء مما تعملون» أى برىء من أعمالهم السيئة، وليس من أشخاصهم، وهذه هى حدود الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر، أمر ونهى باللسان فقط، وبعده تكون البراءة من العمل السيئ وليس من الشخص المؤمن.

والملمح الثانى فى تشريع الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر أنه ليس وظيفة لطائفة معينة تحترف الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر رسمياً أو تطوعياً، ولكن المجتمع كله يتواصى بالحق ويتواصى بالصبر، وذلك ماجاء فى سورة العصر التى تلخص ملامح المجتمع المسلم، ولذلك يقول تعالى يهيب بالأمة الإسلامية أن تكون كلها أمة تأمر فيما بينها بالمعروف وتتناهى عن المنكر «**ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون**» (آل عمران ١٠٤) فالخطاب للأمة جميعاً فى هذه الآية وماقبلها ومابعدها، لأن بنى إسرائيل كانوا - فى بعض عصورهم - أمة لا تتناهى عن المنكر، فاستحقوا اللعن على لسان داود وعيسى عليهما السلام (المائدة ٧٨، ٧٩).

وإذا كان بنو آدم - كلهم خطاءون - وخير الخطائين التوابون، فليس منتظراً أن يحترف بعضهم النصيحة للباقين ويستنكف أن ينصحه أحد، وإلا فقد كان ممن ينطبق عليه قوله تعالى «أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم وأنتم تتلون الكتاب أفلا تعقلون» [البقرة ٤٤]

وإذن فإن تشريع (الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر) فى القرآن يخالف تشريع الحسبة، إذ إن حدود التدخل فى حياة الآخرين لا تتعدى النصح الجميل، أما فى تشريع الفقهاء فالتدخل يصل إلى درجة العقوبة بالقتل فى الاتهام العقيدى أو الفكرى..

فى الجدال الفكرى

● وفى عصر النبى كان حوله أصحاب فكر مخالف وعقائد مخالفة، من المشركين والنصارى واليهود، وكانوا يذهبون للنبى ليجادلوه، وتلك قضايا فكرية يعتقد كل فريق أنه على الحق وأن خصومه على الباطل، فهل كان النبى مسموحاً له بأن يتهم أولئك الخصوم بالكفر؟ وما هو المنطق الذى نزل به تشريع القرآن للنبى - ولنا نحن بطبيعة الحال؟.

هناك من يجادل طلباً للعلم، ومنهم من يجادل عناداً وبهتاناً.. والقاعدة العامة أن تكون الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة وأن يكون الجدال بالتى هى أحسن (النحل ١٢٥) ولكن الذى لايؤمن بآيات الله لا فائدة من الجدال معه لذلك يأمر الله تعالى النبى الكريم بالإعراض عنهم إذا جاءوه يجادلونه «**وإن جادلوك فقل الله أعلم بماتعملون، الله يحكم بينكم يوم القيامة فيما كنتم فيه تختلفون**» (الحج ٦٨).

وقد وصف الله تعالى أولئك الذين يجادلون فى الله بغير علم ولا هدى ولا كتاب منير (الحج ٣، ٨، لقمان ٢٠) وأوضح أن هدفهم هو الجدال بالباطل لمجرد الهجوم على الحق (الكهف ٥٦) وأن ذلك هدف شيطانى فى حد ذاته لذلك أمر الله تعالى المؤمنين بعدم الجدال معهم حتى لا يكونوا مثلهم يقول تعالى: «**وإن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم ليجادلوكم وإن أطعتموهم إنكم لمشركون**» الأنعام ١٢١].

إذن فالجدال بالتى هى أحسن مع من يجادل بالتى هى أحسن، أما من يظلم الله تعالى ويكذب بآياته فلابد من الإعراض عنه، وإرجاء الحكم إلى الله تعالى يوم القيامة: وهذا هو تشريع القرآن فى الجدال مع أصحاب الفكر المخالف أو الفكر المعاند، وليس فيه على الإطلاق اتهام بالكفر أو إقامة محاكم تفتيش.

الجدال مع أهل الكتاب

وبعض أصحاب الفكر الدينى المخالف كانوا من أهل الكتاب.

وقد شرع الله تعالى ألا يكون الجدال معهم إلا بالحسنى: ماعدا الظالمين منهم فينبغى الإعراض عنهم بعد أن يقال لهم إن الإله الذى نعبده ويعبدونه إله واحد ونحن له مسلمون، يقول تعالى: «**ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن إلا الذين ظلموا منهم، وقولوا آمنا بالذى أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد، ونحن له مسلمون**» العنكبوت ٤٦] أى الإعراض عنهم مع الإحسان فى القول.

والخطاب فى القرآن الكريم قد يشمل خطاب الله تعالى للبشر فيما يخص ذاته العلية وما يدعى البشر بشأنها وغير ذلك، ويشمل أيضاً التشريع للمؤمنين بما ينبغى أن يكون عليه خطابهم وتعاملهم مع المخالفين فى العقيدة.. فالله تعالى من

حقه أن يقرر أنه لا إله إلا هو وأنه لا يشرك فى حكمه أحداً وأنه لم يلد ولم يولد وليس له من المخلوقات من يشبهه أو يكون كفواً له، جل وعلا.. ومن حقه تعالى أن يرد على من يعتقد بأن له شريكاً أو زوجة أو ولداً، ومن حقه تعالى أن يصفهم بالكفر والشرك والضلال، هذا حقه فى قضية تمس ذاته العلية المقدسة جل وعلا.. ولذلك أنزل كتابه القرآن العظيم فى تقرير الحق كى يكون حجة على الخلق.

ولكنه تعالى فى الوقت نفسه شرع للمؤمنين به أن يجادلوا بالتى هى أحسن مع خصومهم فى العقيدة وأن يعرضوا عن الظالمين منهم، وأن يرجئوا الحكم إلى الله تعالى وينتظروا الحكم يوم القيامة..

وعلى سبيل المثال أوضح رب العزة جل وعلا القول الحق فى عيسى عليه السلام وأنه بشر مثل آدم، خلقه الله تعالى من تراب ثم قال كن فكان، وبعد آيات عديدة تحدثت عن ميلاد عيسى وبشريته ودعوته ووفاته نزل تشريع القرآن الحكيم للنبى عليه السلام فيمن يأتى للنبى يجادله فى طبيعة المسيح بما يخالف الحق القرآنى، يقول تعالى «**فمن حاجك فيه من بعد ماجاءك من العلم فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين**» (آل عمران ٦١).

بعد توضيح الحق فى قضية المسيح لم يقل تعالى للنبى - فى هذه الآيات المدنية إنهم إذا جاءوك يجادلونك فى المسيح فقل لهم أنتم كفرة، وإنما دعاهم إلى المباهلة بأن يأتى الفريقان بالأبناء والنساء ثم يبتهل كل فريق إلى الله تعالى بأن تكون لعنة الله على الكاذب من الفريقين.. وهذه أقصى درجة من إرجاء الحكم إلى الله بأن يلعن الفريق الكاذب، دون أن يصف نفسه بأنه على الحق ودون أن يصف الآخرين بأنهم الضالون.. هذا هو تشريع القرآن لنبى الإسلام عليه السلام..

لم يقل لهم اقرأ عليهم الآيات التى تصف بالكفر من يقول بأن الله هو ثالث ثلاثة، أو بأن الله هو المسيح ابن مريم، لأن هذه الآيات كلام الله وحكمه، وهذا هو خطابه مع عبيده والذى لا يشاركه فيه أحد. أما خاتم النبيين نفسه فهو مأمور بإرجاء الحكم إلى الله تعالى حتى فيمن يجادله فى طبيعة المسيح بما يخالف القرآن، وبالتالى فإنه لا يجوز لمؤمن أن يبيح لنفسه خصوصية فى اتهام الآخرين وتكفيرهم، لأن النبى عليه السلام نفسه لم يعط هذه الخصوصية..

كل ذلك فى نطاق التعامل مع الفكر المعاند للإسلام.

فماذا مع المشركين المحاربين بالسلاح حيث تحددت مواقفهم وهم يبذلون النفس والنفيس فى سبيل عقيدتهم التى تخالف الإسلام؟ هل يجوز للنبى أن يحكم بكفرهم وكل الدلائل على كفرهم واضحة جلية؟

مع المحاربين

إن تشريع القتال فى الإسلام يكون فقط لرد الاعتداء بمثله وفى الدفاع المشروع، وفى إحدى الغزوات الدفاعية انهزم المسلمون، وكانت غزوة أحد التى أصيب فيها النبى بجروح مختلفة حتى أشيع أنه مات قتيلا، وغضب النبى لما حدث فقال: «لايفلح قوم فعلوا بنبيهم هذا»، وفى موقف كهذا من المسموح لأى شخص أن يقول مثل ذلك وأكثر، ولكن ذلك ليس مسموحا فى شريعة الله للنبى وللمؤمنين لأن الحكم بالفلاح أو الخسران مرجعه لله تعالى وحده، لأن الفلاح للمؤمنين والخسران للكافرين، ولا يصح للمؤمن أن يتهم أحداً بالكفر حتى لو حمل السلاح ضد المسلمين، وهكذا أنزل قوله تعالى للنبى: «**ليس لك من الأمر شىء أو يتوب عليهم أو يعذبهم فإنهم ظالمون، ولله ما فى السموات وما فى الأرض يغفر لمن يشاء ويعذب من يشاء، والله غفور رحيم**» (آل عمران ١٢٩) فالنبى ليس له من الأمر شىء لأن الأمر كله لله تعالى، وإليه تعالى يرجع الأمر كله، وهو الذى يتوب عليهم إذا شاء أو يعذبهم - إذا أراد - على ظلمهم، والنبى لا يعلم الغيب، ولا يعلم ماذا سيحدث فى المستقبل، لأن علم ذلك عند علام الغيوب جل وعلا، وقد مرت الأيام وأسلم **خالد بن الوليد** بطل المشركين فى غزوة أحد، وسماه النبى نفسه سيف الله المسلول. ومرت الأيام وأسلم **أبو سفيان** زعيم المشركين فى غزوة أحد، وأبلى بلاء حسنًا فى موقعة اليرموك.. أى من تراه اليوم معانداً وتحكم عليه بالكفر ماذا يدريك ما سيحدث له فى الغد؟ ربما سيكون أفضل منك عند الله تعالى، ثم إن الأنبياء وهم صفوة الخلق ليس عليهم إلا البلاغ فقط وليس لهم الحكم على الناس أو اتهامهم، فذلك لله وحده وكل ما هنالك أن الله تعالى أمر النبى الكريم بأن يقول لخصومه «**اعملوا على مكانتكم إنا عاملون، وانتظروا إنا منتظرون**» ثم يقول له ربه جل وعلا: «**ولله غيب السموات والأرض وإليه يرجع الأمر كله**» (هود ١٢١).

مع المنافقين

● وقد يقول بعضهم إن النبى حين كان حاكماً على المدينة لم يكن له سلطان على أعدائه المشركين وأهل الكتاب.. فربما يكون من حقه كحاكم ونبى أن يحاكم خصومه المنافقين ولكن تشريعات القرآن واحدة لا استثناء فيها، وربما سمو التشريع القرآنى يتجلى أكثر فى التعامل

مع المنافقين الخاضعين للدولة الإسلامية..

كان المنافقون نوعين؛ نوع أدمن النفاق وكتم مشاعره بحيث لم يظهر من أقواله أو من أفعاله ما ينبئ عن حقيقة كراهيته للإسلام، وهذا الصنف توعده الله بالعذاب فى الدنيا والآخرة، ولم يكن للنبى علم بهم، يقول تعالى «**ومن حولكم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق لاتعلمهم نحن نعلمهم، سنعذبهم مرتين، ثم يردون إلى عذاب عظيم**» (التوبة ١٠١).

والنوع الآخر من المنافقين أظهر كراهية للإسلام فى أقوال وأفعال وحركات عدائية وتآمر وكيد للنبى والمسلمين، وكان تآمرهم يبلغ درجة الخيانة العظمى حين كانوا يتحالفون مع أعداء الدولة أو يتآمرون معهم ضد المسلمين وقت الحرب.

وكان ذلك فى نطاق المسموح ماداموا تحت سطوة الدولة ولم يرفعوا ضدها السلاح ولم تخرج حركاتهم عن مجرد زوابع وتحرشات قولية أما إن كانوا خارج حدود الدولة مثل الأعراب المنافقين أو هموا بحمل السلاح ضدها، هنالك فقط تكون المواجهة الحربية معهم حسبما جاء فى القرآن (النساء ٨٨ ـ الأحزاب ٦٠).

أى أنه كانت للمنافقين كأفراد وجماعات حرية المعارضة للدين والدولة كيفما شاءوا.. وكان القرآن ينزل يحكم بكفرهم ويفضح تآمرهم ولكن يأمر النبى والمؤمنين بالإعراض عنهم اكتفاء بما ينتظرهم من مصير بائس يوم القيامة إذا لم يتوبوا..

● والإعراض عن أقاويل المشركين والمنافقين هو التشريع القرآنى فى التعامل معهم، وهو تشريع يناقض تمامًا محاكمتهم أو تكفيرهم أو عقديتهم أو التفريق بينهم وبين أزواجهم..

وهذا الإعراض عن المشركين المعاندين وأقوالهم وأفعالهم تشريع ثابت سار عليه النبى والمؤمنون فى مكة مع كفار قريش وفى المدينة مع المنافقين، مع اختلاف وضع النبى والمؤمنين بين مكة والمدينة.

ففى بداية الدعوة جاءه الأمر بالتبليغ وبالإعراض عن المشركين، كقوله تعالى «**فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين**» [الحجر ٩٤] «**خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين**» (الأعراف ١٩٩) وتكرر ذلك فى آيات أخرى (الأنعام ١٠٦) (السجدة ٣٠) (النجم ٢٩).

ونزل هذا التشريع بالإعراض عن أذى الكفرة ليكون تشريعًا عامًا للمؤمنين حتى إذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلامًا، وإذا مروا باللغو مروا كرامًا (الفرقان ٦٣، ٧٢) وحتى إذا سمعوا اللغو أعرضوا عنه وقالوا لخصومهم لنا أعمالنا ولكم أعمالكم سلام عليكم لا نبتغى الجاهلين (القصص ٥٥) والآيات الكريمة السابقة نزلت فى مكة.. وبعد أن صارت للمؤمنين دولة وقوة لم يتغير التشريع بل جاءته مصداقية التطبيق الواقعى فى التعامل مع المنافقين إذ كانت الآيات تنزل تأمر بالإعراض عن أذى المنافقين وتآمرهم وأقوالهم وتحركاتهم ونعطى أمثلة قرآنية.

ـ كان المنافقون يتركون السلطة القضائية للدولة الإسلامية ويحتكمون إلى غيرها ويرفضون الدعوة بالتحاكم أمام النبى ويصدون عنه صدودًا، وينزل القرآن يأمر النبى بالإعراض عن أولئك المنافقين ويقول تعالى: «**أولئك الذين يعلم الله ما فى قلوبهم فأعرض عنهم**» (النساء ٦٣).

ـ وبعضهم كان يدخل على النبى يقدم له فروض الطاعة ثم يخرج من عنده ليتآمر وينسب للنبى أحاديث لم يقلها، وينزل القرآن يفضح تآمرهم ويأمر النبى بالإعراض عنهم، يقول تعالى «**ويقولون طاعة، فإذا برزوا من عندك بيّت طائفة منهم غير الذى تقول، والله يكتب ما يقولون، فأعرض عنهم وتوكل على الله**» (النساء ٨١).

ـ وكان المنافقون يعقدون مجالس للاستهزاء بآيات الله ودينه ورسوله

وكان مناخ الحرية فى دولة النبى يسمح لهم بهذا، بل كان النبى يحضر أحيانًا تلك المجالس حيث يخوض المنافقون فى آيات الله، ونزل التشريع القرآنى يأمر النبى بالإعراض عن الجلوس مع المنافقين حين يخوضون فى آيات الله، فإذا تحدثوا فى موضوع آخر فلا بأس بأن يعود ليجلس معهم يقول تعالى: «**وإذا رأيت الذين يخوضون فى آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا فى حديث غيره، وإما ينسينك الشيطان فلا تقعد بعد الذكرى مع القوم الظالمين**» (الأنعام ٦٨).

إذن هو تشريع بالإعراض عنهم وليس بمنعهم من الخوض فى آيات الله وهو تشريع بعدم الجلوس معهم حين يخوضون فى آيات الله فقط، وليس بتحريم الجلوس معهم على الإطلاق.

ولكن بعض المؤمنين استمر يحضر هذه المجالس التى يخوض فيها أعداء النبى فى آيات الله، فنزل قوله تعالى يذكرهم بالتشريع السابق الذى نزل فى القرآن ويهددهم إن لم يقاطعوا تلك المجالس عندما تخوض فى آيات الله فإن الله تعالى سيعتبرهم كالمنافقين والكافرين، يقول تعالى للمؤمنين: «**وقد نزل عليكم فى الكتاب أن إذا سمعتم آيات الله يكفر بها ويستهزأ**

بها فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا فى حديث غيره، إنكم إذاً مثلهم، إن الله جامع المنافقين والكافرين فى جهنم جميعاً» (النساء ١٤٠).

وامتثل المؤمنون للتشريع فقاطعوا مجالس الخوض، فكان أن تحرر المنافقون من كل حرج، وحولوا تلك المجالس إلى كفر صريح واستهزاء بالله ورسوله وكتابه، ونزل قوله تعالى للنبى: «**ولئن سألتهم ليقولن إنما كنا نخوض ونلعب، قل أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزئون**، ثم يخاطبهم رب العزة قائلا: «**لاتعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم، إن نعف عن طائفة منكم نعذب طائفة بأنهم كانوا مجرمين**» (التوبة ٦٥ ـ ٦٦) أى إرجاء الحكم عليهم إلى الله تعالى، هو الذى يعفو، وهو الذى يعذب، أما النبى فقد أمره ربه أن يعرض عنهم وعن إيذائهم له، وقال له تعالى من قبل فى سورة الأحزاب: «**ولاتطع الكافرين والمنافقين ودع أذاهم وتوكل على الله**» (الأحزاب ٤٨).

● وكان مناخ الحرية يسمح لهم بهذا الإيذاء للنبى، ويتحمل النبى وينزل القرآن يدافع عن النبى ويقول عن المنافقين «**ومنهم الذين يؤذون النبى ويقولون هو أذن، قل أذن خير لكم**» (التوبة ٦١) وهذا المناخ المتحرر جعل بعض المؤمنين يقع فى إيذاء النبى أيضاً فقال تعالى: «**إن الذين يؤذون الله ورسوله لعنهم الله فى الدنيا والآخرة وأعد لهم عذاباً مهيناً**» [الأحزاب ٥٧] وقال يحذر المؤمنين من إيذاء النبى «**ياأيها الذين آمنوا لاتكونوا كالذين آذوا موسى**» (الأحزاب ٦٩) وجريمة إيذاء النبى لم يكن لها عقاب دنيوى فى تشريعات الإسلام، وذلك اكتفاء باللعنة والعذاب المهين لمن لا يتوب.

● ومن السخرية والإيذاء إلى التآمر على النبى والمؤمنين وقت الشدة فى الحروب والغزوات والتقاعس عن الدفاع عن المدينة ثم قيامهم بإنشاء مسجد الضرار ليكون وكراً للتآمر، ولم يأمر الله تعالى رسوله بحرق ذلك المسجد، بل أمره فقط بألا يقوم فيه بالصلاة، ومعنى ذلك أنه كان يحضر الصلاة فى ذلك المسجد إلى أن كشف القرآن حقيقته، والله تعالى وصف أصحاب ذلك المسجد بأنهم اتخذوه «**ضراراً وكفراً وتفريقاً بين المؤمنين وإرصاداً لمن حارب الله ورسوله من قبل**» أى وكراً كاملا للتخريب، ومع ذلك فإن الإجراء الوحيد الذى نزل به تشريع القرآن هو قوله تعالى للنبى «**لاتقم فيه أبداً**..» ولم يعجب هذا التشريع فقهاء العصر العباسى فاخترعوا حديثاً يزعم أن النبى قام بتحريق ذلك المسجد وتدميره، والله تعالى يعلم أن ذلك التزييف سيقال بعد النبى، لذا قال تعالى عن ذلك المسجد: «**لايزال بنيانهم الذى بنوا ريبة فى قلوبهم إلا أن تقطع قلوبهم**» (التوبة ١٠٧ : ١١٠) . أى لا يزال قائماً ولم يتعرض للهدم والتدمير كما زعم رواة الأحاديث.. أى أنه التشريع نفسه. الإعراض عن المنافقين مهما قالوا ومهما فعلوا مادام الفعل لا يدخل ضمن حمل السلاح وسفك الدماء.. أو كان لا يدخل فى حقوق البشر.. وعلى سبيل المثال فإن كبير المنافقين **عبد الله ابن أبى** كان الذى تولى الحملة الدعائية الكاذبة فى حديث الإفك، وقال تعالى عنه: «**والذى تولى كبره منهم له عذاب عظيم**» (النور ١١) ومات ذلك الزعيم المنافق على فراشه، لم يتعرض لحد الردة المزعوم، ولم يعقد له النبى محاكمة تفتيش مع أن القرآن نزل يحكم بكفره، ولم يحكم النبى بالتفريق بينه وبين زوجاته، وكانت له عدة زوجات..

● إن النبى الذى أرسله رب العزة جل وعلا رحمة للعالمين كان رفيقاً بأولئك المنافقين الذين كانوا يؤذونه ويكيدون له، كان يستغفر لهم ويلبى بعض مطالبهم أملا فى استمالتهم، وجاء العتاب من ربه حين استغفر لهم فقال له تعالى: «**استغفر لهم أولا تستغفر لهم، إن تستغفر لهم سبعين مرة فلن يغفر الله لهم**» (التوبة ٨٠) وحين أذن لبعضهم فى التخلف عن غزوة ذات العسرة قال له تعالى: «**عفا الله عنك لم أذنت لهم حتى يتبين لك الذين صدقوا وتعلم الكاذبين**» (التوبة ٤٣).

لقد تركز التشريع القرآنى فى الإعراض عن المنافقين دون تعرض لهم بالإيذاء أو الاستتابة أو الاستمالة، وحين تخلفوا عن الاشتراك فى غزوة ذات العسرة وفضح الله مكائدهم، أنبأ رب العزة بأن المنافقين القاعدين فى المدينة سيقابلون جيش المؤمنين فى عودته يحلفون لهم بالأيمان الكاذبة بأعذار وهمية حتى يعرض المؤمنون عنهم، حسبما تعودوا، وأمر الله تعالى المؤمنين بالإعراض عنهم اكتفاء بما سيحدث لهم فى جهنم، يقول تعالى: «**سيحلفون بالله لكم إذا انقلبتم إليهم لتعرضوا عنهم فأعرضوا عنهم، إنهم رجس ومأواهم جهنم جزاء بما كانوا يكسبون**» (التوبة ٩٥).

وهكذا عاش المنافقون فى دولة النبى فى حرية كاملة آمنين من الملاحقة والعقاب، مع أن الديمقراطيات المعاصرة تضع تصرفاتهم فى قائمة قوانين العقوبات، ولكن تشريع القرآن جاء بحرية لم تعرفها العصور الوسطى ولم تعرفها العصور الراهنة، ولذلك قام فقهاء العصر العباسى بصياغة تشريعات تتفق مع واقع العصور الوسطى، والحركة السلفية الراهنة تخاصم عصرنا الراهن، عصر الديمقراطية وحقوق الإنسان، وتريد الرجوع بنا إلى تشريعات العصر العباسى

فى القرون الوسطى، وتخاصم الفكر الإسلامى المستنير الذى يريد التعرف على التشريع القرآنى الذى جعله الله تعالى حجة على البشر إلى قيام الساعة.

الاستتابة

● ولا يتورع فقهاء السلفية عن طلب الاستتابة ممن يخالفهم فى الفكر. وإلا اعتبروه مرتداً .. فهل الاستتابة من تشريعات القرآن؟ وبمعنى آخر.. هل يجوز لبشر أن يستتيب واحداً أو مجموعة من البشر؟ إن كلمة (تاب) ومشتقاتها جاءت فى القرآن الكريم (٨٧) مرة.. وليس منها على الإطلاق كلمة (استتاب) أو (الاستتابة) لأن التوبة علاقة خاصة بين العبد وربه جل وعلا، وليس لبشر حتى النبى - أن يكون واسطة بين الله تعالى وعبده فى موضوع التوبة.. ومن يجعل نفسه واسطة بين الله تعالى والناس ويطلب منهم التوبة على يديه باسم الله فقد أساء فهم الإسلام - ولا نقول أكثر من هذا.. وكل ما نطلبه منه أن يعطينا ما يثبت أن الله تعالى أعطاه تفويضاً بأن يتلقى التوبة من العباد، أو أن يطلب منهم - باسمه - التوبة، أو الاستتابة.. وتفصيلات القرآن فيها الكفاية. ومنها ننقل بإيجاز كالآتى:

١- فى أمور العقيدة وخفايا القلوب حيث لا يعلم السرائر إلا الله تعالى، فالتوبة لا تكون إلا لله وحده، والله تعالى أمر النبى الكريم أن يعلن ذلك «**قل هو ربى لا إله إلا هو عليه توكلت وإليه متاب**» (الرعد٣٠) أى إليه وحده أتوب وعليه وحده أتوكل وبه وحده أؤمن.. جل وعلا.. هذا ما يقوله النبى.. وما ينبغى أن يقوله كل مؤمن، المتاب أو التوبة يتوجه بها إلى الله وحده.

٢- لأن النبى والبشر لا يعلمون السرائر. ولأن الله تعالى وحده هو الذى يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور، كانت التوبة مع العباد صفة إلهية لله وحده يقول تعالى: «**فمن تاب من بعد ظلمه وأصلح فإن الله يتوب عليه**» (المائدة٣٩) ومن الذى يستطيع أن يعرف حقيقة تلك التوبة وذلك الصلاح إلا الله علام الغيوب؟ ويقول تعالى للمؤمنين فى تشريع الصيام: «**علم الله أنكم كنتم تختانون أنفسكم فتاب عليكم**» (البقرة١٨٧)، فمن الذى يعلم تلك الأمور الخاصة السرية غير الله؟.

٣- ولأن التوبة على العباد شأن خاص بالله تعالى فإن من صفاته أو أسمائه الحسنى «التواب»، وقد تكرر وصفه تعالى بالتواب إحدى عشرة مرة.. ولأن التوبة على العباد شأن خاص بالله تعالى لا يشاركه فيه أحد من خلقه كانت مرهونة بمشيئته تعالى، يقول تعالى «**ويتوب الله على من يشاء**» (التوبة ١٥) ويقول «**ليجزى الله الصادقين بصدقهم ويعذب المنافقين إن شاء أو يتوب عليهم**» (الأحزاب٢٤). ليس لبشر أن يتدخل فى مشيئة الرحمن ليتوب على شخص أو يعذب آخر.

٤- إن البشر جميعاً أمام التواب الرحيم سواسية فى طلب التوبة، كل منهم يطلبها من الله، سواء كان نبيّاً أو حتى كان من المنافقين أو من العصاة.. أو من الصالحين. يقول تعالى عن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام وهما يرفعان قواعد البيت الحرام ويدعوان الله تعالى قائلين: «**وتب علينا إنك أنت التواب الرحيم**» (البقرة١٢٨). ويقول تعالى عن خاتم النبيين وأصحابه من المهاجرين والأنصار حين اشتد عليهم الأمر فى غزوة ذات العسرة: «**لقد تاب الله علي النبي والمهاجرين والأنصار الذين اتبعوه في ساعة العسرة من بعد ما كاد يزيغ قلوب فريق منهم، ثم تاب عليهم إنه بهم رءوف رحيم**» (التوبة١١٧) فالله تعالى هو الذى يتوب على الأنبياء والمؤمنين لأنه وحده الذى يعرف ما يدور فى قلوب البشر.. والله تعالى يفتح باب التوبة للعصاة قبل الموت «**إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب فأولئك يتوب الله عليهم وكان الله عليماً حكيماً**» (النساء١٧) فالله تعالى العليم الحكيم هو الذى يقدر مدى الصدق والإيمان لدى كل تائب ومدى عزمه على التوبة وتصميمه عليها والظروف الخاصة بكل تائب.

إذن فالاستتابة - أو طلب التوبة - حق لله وحده ولم يعط رب العزة هذا الحق لنبى من الأنبياء، فكيف نعطى أنفسنا حقاً من حقوق الله تعالى الإلهية؟

إرجاء الحكم لله يوم القيامة

إن تشريع القرآن لا يعطى لأى بشر الصلاحية فى الحكم على العقائد وما فيها من اختلافات، ولكن يرجئ الحكم عليها إلى الله تعالى يوم القيامة.. وقد شاء الله تعالى أن يخلق البشر مختلفين فى الآراء والمذاهب والمعتقدات إلا من اعتصم بالكتاب وأسلم نفسه له دون هوى، يقول تعالى فى تقرير سنته فى الخلق واختلافهم: «**ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة، ولا يزالون مختلفين إلا من رحم ربك، ولذلك خلقهم**» (هود ١١٨) وتاريخ البشر الدينى سلسلة لا تنقطع من الاختلافات بين (الأديان) وفى داخل كل (دين) وفى داخل كل طائفة، وفى داخل كل مذهب. ولقد اختلف اليهود والنصارى وادعت كل منهما أنها على حق وأن الأخرى على الباطل، وقال تعالى يؤجل الحكم عليهم إلى يوم القيامة: «**فالله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون**» (البقرة١١٣) وفى داخل اليهود كانت ولا تزال خلافات كثيرة بعد

نزول التوراة، فقال تعالى: «إن ربك يقضى بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون» (يونس٩٣) وقال عن اختلافهم فى السبت «وإن ربك ليحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون» (النحل١٢٤). واختلف النصارى بين أهل الحق وأهل الباطل، وقال تعالى فى تأجيل الحكم بينهم إلى يوم القيامة: «ثم إلى مرجعكم فأحكم بينكم فيما كنتم فيه تختلفون» (آل عمران٥٥) وعن الاختلاف بين من يعبد الله وحده ومن يتخذ أولياء مع الله قال تعالى: «إن الله يحكم بينهم فى ما هم فيه يختلفون» (الزمر٤٦) وعن العلاقة بين المسلمين وأهل الكتاب قال تعالى: «فاستبقوا الخيرات إلى الله مرجعكم جميعاً فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون» (المائدة٤٨) وعن علاقة النبى بمن يحاربه قال تعالى: «إنك ميت وإنهم ميتون ثم إنكم يوم القيامة عند ربكم تختصمون» (الزمر٣٠، ٣١) أى أن النبى نفسه سيتخاصم مع أعدائه يوم القيامة أمام الله، ولذلك أمره ربه أن يقول لهم فى حواره معهم «قل يجمع بيننا ربنا ثم يفتح بيننا بالحق وهو الفتاح العليم» (سبأ٢٦) وقال الله تعالى للنبى فيمن يجادله بالباطل: «وإن جادلوك فقل الله أعلم بما تعملون، الله يحكم بينكم يوم القيامة فيما كنتم فيه تختلفون» (الحج٦٩) والبشر ليسوا فقط المسلمين وأهل الكتاب، بل كل أولاد آدم، وقد تأجلت خلافاتهم الدينية إلى يوم القيامة، يقول تعالى عن كل نفس بشرية: «لا تكسب كل نفس إلا عليها ولا تزر وازرة وزر أخرى، ثم إلى ربكم مرجعكم فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون» (الأنعام١٦٤). وعن الحكم بين البشر جميعاً يوم القيامة يقول تعالى يأمر النبى بإعلان هذه الحقيقة: «قل اللهم فاطر السموات والأرض عالم الغيب والشهادة، انت تحكم بين عبادك فيما كانوا فيه يختلفون» (الزمر٤٦) ونكتفى بهذا القدر من آيات القرآن التى تؤكد أن الخلافات الدينية بين البشر مرجعها إلى الله تعالى وحده يوم القيامة، وهذا ما يسرى على الأنبياء أنفسهم.. فهل يجوز بعد هذا لمسلم محب لدينه أن يدعى لنفسه خصوصية من خصوصيات رب العزة؟

● إن أمور العقيدة مرجعها إلى الله تعالى يوم القيامة.. ولكن هناك حقوق للبشر فى الدماء والأموال والأعراض، ومن يقترف جناية على غيره فالعقوبات تنتظره من المجتمع فى الدنيا قبل الآخرة، وذلك تشريع الله سبحانه وتعالى فى ضبط حركة المجتمع.. وهنا يكون مجال القضاء البشرى فى حماية حقوق الأفراد مع الالتزام بتشريع القرآن وسريانه على الأمير والأجير دون تحريف أو تزييف، وعلى سبيل المثال فقد توسعوا فى عقوبة القتل - وهى فى القصاص - فقط وجعلوها تشمل الزنا فى حالة الإحصان، وتشمل ترك الصلاة والخروج عن الجماعة ونسوا حرص الإسلام على حقن الدماء..

وعن التفريق بين الزوجين:

● ويزعم الزاعمون بأن من تشريعات الإسلام التفريق بين المرتد وزوجه.. وقد سبق أن المنافقين الذين حكم الله تعالى بكفرهم لم يحكم بالتفريق بينهم وبين أزواجهم.. ومفهوم (التفريق بين المرء وزوجه) جاء بهذا النص فى القرآن الكريم فى موضعين:

الأول: فى قوله تعالى فى تشريع الطلاق: «فامسكوهن بمعروف او فارقوهن بمعروف» (الطلاق ٢) وقوله تعالى: «وإن يتفرقا يغنى الله كلا من سعته» (النساء١٣٠) والواضح هنا أن قرار التفريق راجع للزوج أو للزوجين معاً، وليس من طرف خارجى لا شأن له بالموضوع.

الثانى: فى قوله تعالى عن أعوان الشياطين أصحاب الأعمال السحرية المزعومة: «فيتعلمون منهما ما يفرقون به بين المرء وزوجه» (البقرة١٠٢) هنا يأتى التفريق بين الزوجين من عامل خارجى أو تدخل شيطانى يزين لأحد الزوجين أو كليهما كراهية الآخر، والله تعالى يتوعد صاحب هذا العمل بسوء المصير وبأنه لا خلاق له وإنه بئس الثمن الذى باع به نفسه للشيطان.

إلى هذا الحد يبلغ حرص القرآن على سلامة الحياة الزوجية وأن تكون بمنجاة من التدخل الخارجى الذى يهددها، بل إن القرآن جعل من واجب المجتمع أن يتدخل لإصلاح ما بين الزوجين إذا احتدم بينهما الشقاق حتى يوفق الله بينهما (النساء٣٥) فالتدخل الخارجى يكون للإصلاح فقط وليس لتخريب البيوت، والزواج أقدم شريعة إلهية أو هو، البديل الشرعى للزنا والبغاء المحرم، والله تعالى أخبر بأن أكثرية البشر يختلط لديها الإيمان بالشرك «وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون» (يوسف١٠٦) «وما أكثر الناس ولو حرصت بمؤمنين» (يوسف١٠٣) فهل يكون زواج أكثرية البشر باطلا؟. ولكن الاعتقاد القلبى شىء وتشريع الزواج شىء آخر.. فالمشرك يتزوج زواجاً شرعياً صحيحاً بغض النظر عن عقيدته. وأجداد النبى عليه الصلاة والسلام عاشوا قبل الإسلام وسط مجتمع مشرك. ومع ذلك فإن النبى عليه السلام جاء من نكاح شرعى عبر الآباء والأجداد، والله تعالى أعلم حيث يجعل رسالته.. وقبل أن

تأتيه الرسالة تزوج محمد بن عبد الله زواجاً شرعيًا من السيدة خديجة، وكذلك فعل أصحابه. ولم يحدث بعد الإسلام أن نزل تشريع يعتبر الزيجات السابقة فاسدة لأنها تمت في مجتمع مشرك. ولكن الذى حدث أن القرآن اعتبر كل الزيجات السابقة للأحياء والأموات زيجات شرعية، وافتخر العرب بحفظ أنسابهم عن طريق ذلك الزواج الذى كان قبل الإسلام.. واستمر الصحابة فى الزواج نفسه وحَمَل أولادهم الأنساب نفسها. بل إن تشريعات القرآن فى الزواج جاءت بتعديلات كلها فى صالح المرأة، ولكن لم يتعرض لكيفية عقد الزواج، لأن الكيفية كانت ولا تزال شرعية.

● بل هناك أكثر من ذلك. فقد جاءت التعديلات التشريعية فى القرآن بتحديد المحرمات فى الزواج من الأم والبنت والأخت وخلافه.. وبعض هذه التعديلات كانت تمس حالات محدودة كانت موجودة عند نزول ذلك التشريع فى المدينة، وأعنى بذلك ما كانت الجاهلية تبيحه من زواج الابن بمن تزوجها أبوه من قبل، ومن جمع الزوج بين الأختين فى الزواج، نزل القرآن يحرم ذلك ويقول: «ولا تنكحوا ما نكح آباؤكم من النساء إلا ما قد سلف إنه كان فاحشة ومقتًا وساء سبيلا»، وقال فى تحريم الجمع بين الأختين فى الزواج: «وأن تجمعوا بين الأختين إلا ما قد سلف» (النساء٢٢ ، ٢٣) لقد اعتبر القرآن زواج الابن من مطلقة أو أرملة أبيه فاحشة ومقتًا وساء سبيلا، وتلك صيغة مشددة فى التحريم، كما حرم أيضا الجمع بين الأختين فى الزواج، ومع ذلك فقد استثنى من التحريم تلك الحالات الفردية التى سلفت وكانت موجودة حين نزل التشريع القرآنى، وأصبح التحريم متعلقا بأى حالة تأتى بعد نزول ذلك التشريع.. والمعنى أن القرآن لم يحكم بالتفريق فى تلك الحالات الفردية المعدودة، وكان عليه التضحية بها فى سبيل قانون إلهى مستمر إلى قيام الساعة، ولكن إلى هذا الحد بلغ حرص القرآن على استمرار الأسرة حتى لو كانت تخالف تشريع القرآن، فنزل التشريع السماوى ولكن مع استثناء بالإبقاء على تلك الأسر القليلة العدد. وهكذا لا نجد على الإطلاق فى تشريع الإسلام تفريقًا بين زوجين فى المجتمع المسلم المسالم الآمن.

● وهناك حالة استثنائية بالغة الخصوصية تعرض لها المسلمون والمشركون بعد الهجرة، فقد هاجر رجال للمدينة ورفضت زوجاتهم الهجرة تمسكًا بالدين والوطن، وهاجرت نساء للمدينة وتركن أزواجهن تمسكًا منهن بالإسلام.. وأصبحت المدينة ومكة فى حالة حرب وتم الانفصال التام بين أولئك الرجال والنساء، وكان لابد أن ينزل تشريع يتحول به الانفصال الفعلى إلى فراق شرعى حتى تتزوج المشركة فى بلدها من مشرك فى مكة، وحتى تتزوج المسلمات والمسلمون المهاجرين إلى المدينة ونزل حكم الله بأن يدفع الرجال مهور النساء للأزواج السابقين. يفعل ذلك المؤمنون والمشركون، ويبدأ زواج جديد بعد إتمام الفراق الواقعى.. وذلك ما جاء فى سورة (الممتحنة) التى نزلت بتحريم الموالاة بين المسلمين والمشركين المعتدين، مع الأمر بالبر والقسط مع المشركين الذين لم يعتدوا على المسلمين ولولا حالة العداء والحرب بين مجتمعى مكة والمدينة ما احتاج المسلمون والمشركون إلى نزول هذا التشريع، فهو تشريع لبناء الأسر وليس للتفريق بين الأزواج، لأن التفريق كان واقعًا مؤلماً وكان يستلزم حلا.. وجاء الحل..

● وتذكر كتب السيرة أن ابنين لأبى لهب كانا على وشك الزواج ببنتين للنبى، ثم تركاهما بتأثير ابى لهب وام جميل، وتذكر السيرة أيضا أن زينب بنت النبى تزوجت من مشرك بلغ من إخلاصه لعقيدته أنه اشترك مع المشركين فى موقعة بدر، ثم أسره المسلمون، وبعثت زوجته بنت النبى بعقد لتفتدى به زوجها من أبيها.. أى أنها بقيت مع زوجها فى مكة ولم تتركه ليهاجر مع أبيها إلى المدينة - مع إسلامها، ثم تركت زوجها فيما بعد وهاجرت ثم لحق بها زوجها مؤمنًا.. والمستفاد من ذلك أن الزواج شريعة الله بغض النظر عن العقائد، وإنه ليس فى تشريع الإسلام التفريق بين الزوجين بسبب العقيدة إلا إذا اختارا ذلك وافترقا عن بعضهما بمحض إرادتهما. والله المستعان .

الخاتمة

● هناك فجوة هائلة بين تشريع القرآن وتشريع الفقهاء فى موضوع الحسبة وحرية الفكر والعقيدة، وخصوصاً فقهاء العصور المتأخرة.

١ - تشريع يؤكد على حرية العقيدة وعلى أنه لا إكره فى الدين، لا إكراه فى دخول الدين، ولا إكراه فى إقامة شعائر الدين ولا وإكراه فى الخروج من الدين إلى دين آخر.

والفقهاء يحكمون بقتل المرتد ويقول الكاسانى صاحب «بدائع الصنائع فى ترتيب الشرائع» المتوفى سنة (٥٨٧هـ) إن المرتد «لا يقر على الردة بل يجبر على الإسلام إما بالقتل إن كان رجلا بالإجماع، وإما بالحبس والضرب إن كانت امرأة إلى أن تموت أو تسلم، وإن المرتد مباح الدم وإن قتله إنسان قبل الاستتابة يكره له ذلك ولا شىء عليه. أما المرأة المرتدة فلا يباح دمها عند الفقهاء الحنفية ولكنها تجبر على الإسلام بالحبس ثم تخرج كل يوم للاستتابة. وأفتى الكرخى[١٨] بأن تضرب أسواطاً فى كل مرة تعزيراً، وأفتى الشافعى بقتلها..

وهذه القسوة السادية التى حكم بها الفقيه الكاسانى الحنفى لا تخلو من تناقض على عادة الفقهاء فهو يقول فى الجزء الثانى من كتابه: «إن الردة لو اعترضت على النكاح رفعته. فإذا قارنته أو كانت فى بدايته فإنها تمنعه من الوجود. ثم ينسى هذه الفتوى فى الجزء السابع فيقول: « إنه لو ارتد الزوجان معًا أو أسلما معا فهما على نكاحهما.(١٩) والحديث يطول عن تناقض الفقيه مع نفسه. ومع الآخرين فى الأحكام ولكن هذا التناقض مع القسوة السادية فى أحكام تقابله سماحة القرآن الذى لا عوج فيه ولا اختلاف.

٢- تشريع القرآن يأمر بالإعراض عن الخصوم فى الرأى والتعامل معهم بالحسنى وبإرجاء الحكم إلى الله تعالى يوم القيامه. مع الاحتفاظ لهم بمشاعر الصفح والود الجميل. يقول تعالى للنبى **«وإن الساعة لآتية. فاصفح الصفح الجميل»** (الحجر٨٥) ويقول فى الصفح عنهم **«فاصفح عنهم وقل سلام فسوف يعلمون»** (الزخرف٨٩) والتشريع نفسه للمؤمنين بإن يغفروا ويصفحوا للمخالفين لهم فى العقيدة انتظارا إلى يوم القيامة، يقول تعالى: **«قل للذين امنوا يغفروا للذين لا يرجون أيام الله ليجزى قوما بما كانوا يكسبون، من عمل صالحا فلنفسه ومن أساء فعليها، ثم إلى ربكم ترجعون»** (الجاثية١٤، ١٥).

أما تشريع الفقهاء فيقيم للخصوم فى الرأى من المسلمين محاكمة ويحكم عليهم فيها بالزندقة والنفاق قبل المحاكمة ويبيح دماءهم ويحكم بالتفريق بينهم وبين أزواجهم. ولا يقبل لهم توبة أبدًا، فإذا كان الله تعالى يغفر فهم لا يغفرون وإذا كان رب العزة جل وعلا يمهل إلى يوم القيامة فهم لا يتسامحون ولا يمهلون، وإذا كان النبى ليس له من الأمر شىء فهم يجعلون لأنفسهم فى الأمر شيئاً وأشياء.

● إذن هو تناقض هائل بين تشريع القرآن وتشريع الفقهاء.. وتشريع القرآن يقوم أساسًا على العدل والقسط لذا فهو المثل الأعلى لكل تشريع فى كل زمان ومكان.. أما تشريع الفقهاء فقد كان ثمرة طبيعية للقرون الوسطى، وهى عصر التعصب والظلم وسفك الدماء باسم الدين.. ولقد تخلص العالم من مخلفات العصور الوسطى وتطرفها وتزمتها وحروبها الدينية، ودخل العالم فى عصر حقوق الإنسان ومحاولة البحث عن صيغة يقترب بها من قيمتى الحرية والعدالة الاجتماعية، وبدأنا فى العالم العربى والإسلامى نتنسم رياح الحرية ونبدأ فى بناء الدولة الإسلامية، وإذا بأفكار العصور الوسطى تعود فى الحركة الأصولية السلفية التى تطمح فى الوصول للحكم لتعود بنا إلى العصور الوسطى بينما يعيش العالم ثورة المعلومات ويقتحم عالم الخلية الحية وعالم النجوم والمجرات..

● وينتقل هذا التيار من نجاح إلى نجاح، ويقتل خصومه ويحكم بكفرهم ولا يجد من الناس إلا التصفيق، لأنه يزعم أنه يتحدث بالإسلام، والإسلام منه برىء، والقرآن أبلغ حجة ترد كيدهم، ولكن المشكلة أن صوت القرآن لا يجد من يسمعه.. فمتى نحاربهم بالقرآن وما كان عليه رسول الإسلام؟ ■

الهوامش

(١) تحدث الماوردى عن الحدود (الجرائم) فحصرها فى الزنا والسرقة والخمر والقذف والجنايات. (الأحكام السلطانية : أحكام الجرائم ٢١٩ : ٢٣٩)

(٢) التفاصيل فى الأحكام السلطانية للماوردى: الباب العشرون ٢٤١ : ٢٥٦ أحكام الحسبة . طبعة الحلبى ، الطبعة الثالثة ١٩٧٣ .

(٣) روى الغزالى فى (الإحياء) أن رجلا تطوع بالحسبة فكاد الخليفة المهدى يعاقبه لولا أن الرجل أثبت للخليفة ولاءه للدولة.

(٤) راجع المنتظم لابن الجوزى : جـ ١١ ص ٤٣، ١٦٣، ٢٠٧ .

(٥) إحياء علوم الدين : ٢ / ٣٠٨ : ٣٢٨ . ط. البابى الحلبى.

(٦) إحياء علوم الدين جـ ٤ / ٢٤٠ : ٢٥٢ . ويراجع أيضًا للغزالى كتاب (مشكاة الأنوار) تحقيق أبو العلا عفيفى: الهيئة العامة للكتاب من ص ٤١ ـ وما بعدها.

(٧) الأحكام السلطانية ٥٧ ، ٢٢١ : ٢٣٩ .

(٨) الفتاوى ٢٨ /٥٥٥، ٣٥/ ١١٠ ط. السعودية.

ورسالة الحسبة ٧ ـ١٠ ـ ٤٨ ـ ٥٠ ـ ٥٣ ـ

(٩) فقه السنة :٢/ ٣٩٠ ـ ٣٩٢ مكتبة دارالتراث.

(١٠) أبو بكر جابر الجزائرى : منهاج المسلم . مكتبة الكليات الأزهرية ص ٥٣٧ .

(١١) موطأ مالك ٣٢٥: رواية محمد الشيبانى صاحب أبى حنيفة المكتبة العلمية، الطبعة الثانية.

(١٢) من مقدمة المحقق لموطأ مالك، ص ١٣.

(١٣) الموطأ ٣٠٨ ـ ٣١٠.

(١٤) الموطأ: ٣١٠

(١٥) مجلة القاهرة العدد (١٢٢) يناير ١٩٩٣، ص ١١٦ ـ ١٢١.

(١٦) الشافعى: (الأم) ٦ـ ١٤٥: ١٤٩.

(١٧) المرجع نفسه ٦ـ ١٤٩: ١٥٥.

١٨ ـ بدائع الصنائع فى ترتيب الشرائع، ٢ / ٢٧٠ ، ٧ / ١٣٤ .

١٩ ـ المرجع نفسه، ٢ / ٢٧٠ ، ٧ / ١٣٦ ، وأفتى الماوردى بأن الزواج لا يبطل بارتداد

الأصولية الإسلامية المعاصرة: مأزق سياسى أم خيار للتنمية؟

ل . بولوسكايا

ترجمة: أشرف الصباغ

في وقتنا الحاضر تجرى في العالم الإسلامى المعاصر عملية بعث وإحياء القيم الأصولية للدين، والعمل على تطبيقها بأشكال مختلفة. فمن حيث المبدأ الدينى: تجرى المحاولة لتطبيق نظرية إقامة المجتمع الاسلامى المثالى، وتكوين حكومة إسلامية عالمية. ومن حيث المبدأ السياسى: إدارة الصراع للاستيلاء على السلطة بأحد طريقين. إما بطريق القوة، أو بطريق الوسائل الدستورية، ومن ثم تحقيق النموذج السياسى الأصولى فى جمهوريات متفرقة على أسس ومبادئ الشريعة الاسلامية.

فإذا تحدثنا عن بعث المبادئ الأساسية التى كان يدار على أساسها المجتمع والدولة فى عصر محمد (صلعم) نجد أن العلماء والباحثين، وضمنهم علماء وباحثو الدول الإسلامية، يؤكدون على أن ذلك غير متحقق فى وقتنا الحالى، وأن الحديث عنه يعتبر ضرباً من ضروب الأساطير. فحتى المملكة العربية السعودية والجمهورية الإيرانية لا يمكنهما الجزم بتحقيق هذا النموذج كاملا، على الرغم من أن كلا منهما ترى أنها تجسد نموذج الدولة الإسلامية. وعلى كل حال فلابد من التعامل مع الدعوة المطروحة لإحياء المبادئ الأصولية للإسلام باهتمام شديد. كحقيقة واقعة، نظراً لتأثيرها وفعاليتها الشديدين، واللذين يستمدان زخمهما من كون الدعوة مطروحة كشعار للنضال السياسى. وعليه فمن الصعب رسم خريطة سياسية للعالم دون الأخذ فى الحسبان تلك الحركات التى تطرح هذه الدعوة.

وفى بحثنا هذا نرى أن الفرق، بين الأصوليين الذين يفترضون أن الحكومة الإسلامية هى شرط تحقيق المجتمع الإسلامى وبين الإسلاميين الذين يستخدمون هذا الشعار فى النضال السياسى بهدف الاستيلاء على السلطة،

لايلعب دوراً مبدئيًا هنا. خاصة وأن التمييز بين الأصوليين والإسلاميين صار على درجة عالية من الصعوبة مع وجود ذلك الفريق الثالث الذى يدعى أصحابه بالمتعاطفين أو بمناصرى فكرة بعث وإحياء الإسلام المواكب لظروف التطور، ومع رفض هذا الفريق أو التيار من قبل الأصوليين والإسلاميين على حد سواء. ولذا فضلنا التعامل مع هذه المصطلحات الثلاثة: «الأصوليون» و «الإسلاميون» و«المتعاطفون» كمترادفات، على اعتبار أن الفرق بينها لا يلعب دوراً حيوياً فيما نطرحه كما ذكرنا آنفًا(١)، وعلى الرغم من أن الأدبيات فى الغرب وفى الدول الإسلامية تتناول هذه المصطلحات كمفاهيم مختلفة. أما بخصوص «خيار الإسلام السياسى» الذى لم يتحدد الموقف منه بعد، والذى لم تتم تسويته مطلقًا حتى يومنا هذا. فإنه من السابق لأوانه أن نتحدث عن إخفاقه (تبعا لتأكيدات أوليفر روا)، أو أن نتحدث عن انتصار العلمانية (تبعًا لاستنتاجات ج. بيسكاتور) وذلك لأن الواقع السياسى للعالم الإسلامى يدحض جميع هذه التأكيدات والاستنتاجات.

قبل كل شىء فإن دساتير الدول الإسلامية، التى تمت صياغتها بعد الحرب العالمية الثانية، قد حددت وضعًا رسميًا معينًا للإسلام على مستوى (إطلاق المسميات، وإعلانه كدين رسمى للدولة، وسن القوانين التى تعطى الحق فقط للمسلمين فى شغل بعض الوظائف الحكومية المهمة... الخ). وكان هذا يعتبر أول انتصار للإسلاميين على المجالس الوطنية. وبالرغم من أنه خلال السنوات العشر الأوائل لاستقلال هذه الدول تم إعلان المبادئ الإسلامية شكليًا، بينما حاولت الأنظمة الحاكمة الجديدة تحقيق نموذج الدولة على النمط الغربى ـ بعزل الإسلام عن الهياكل الحكومية، وإبعاد



جاليليو

قوانين الدولة عن الشريعة، وإدارة التعليم والقضاء عن طريق المجالس... الخ)، إلاّ أن بعض الحكومات الملكية العربية اتخذت طريقًا آخر منذ البداية. فكانت المملكة العربية السعودية فى مقدمة تلك الدول التى شكلت بعض التنظيمات الإسلامية فيها، كإجراء تقليدى متبع، جزءاً من هيكل الدولة. بيد أنها واجهت معضلة عويصة فى بداية الثمانينيات، على حد تأكيدات عديد من الباحثين العرب والغربيين، وهى كيفية التوفيق بين الثراء المفاجئ والتحولات السريعة وبين المذهب الوهابى المتزمت. وحتى يومنا هذا لم تحل هذه المعضلة. لأن العودة إلى منابع الصفاء الروحى فى الإسلام، عند الوهابيين والأصوليين، تعنى معاداة الغرب ورفض عملية التحديث، حتى ولو طرحت المبادرة لذلك من قبل النظام الحاكم. وعلى النقيض من نموذج المملكة العربية السعودية تقف ليبيا كدولة تمتلك نموذجها الخاص أمام النماذج الغربية، والقائم منذ البداية على انتهاج سياسة خارجية مضادة للغرب والإمبريالية. وعلى أى حال فإن الاستقرار النسبى للدولة هنا متوقف على التركيبة القبلية، وعلى التنظيمات الاجتماعية الإسلامية الغنية، كما فى السعودية والكويت والإمارات.

أما الدول الأخرى التى أعلنت شكليًا انتماءها للثقافة الإسلامية واتبعت نموذج دولة المجالس على غرار النمط الغربى. فقد أجريت بها محاولات لبعض الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية دون الأخذ فى الاعتبار الخصائص الثقافية والحضارية السائدة فى المجتمع، وكذلك خصائص النفسية الاجتماعية فى علاقتها بالتطور السياسى. ولذا فقد بدأت أزمة هيكلية ما لبثت أن عمت، فى نهاية السبعينيات، عدداً كبيراً من الدول التى نالت استقلالها بعد الحرب العالمية

الثانية. وبشكل عام فقد كانت الأزمة مصحوبة فى العالم الإسلامى ككل بالأزمة السياسية، ومن ثم بأزمة تزايد نشاطات الإسلاميين. فى هذا الوقت ظهرت قضية حادة لم تكن فى صياغة نموذج تطور«الطريق الثالث» - النظرية الثالثة - المكون من خليط من الرأسمالية والاشتراكية، ومن الشرق والغرب، بقدر ما كانت فى اختيار النموذج المبنى على القيم الملائمة لواقع متغيرات العصر الحديث. وفى الوقت الذى تأخر فيه القوميون عن صياغة هذا النموذج، استطاع الإسلاميون فى البداية تقديم برنامج يتضمن البديل (الخيار) من أجل بعث القيم الإسلامية الأصولية التى كانت موجودة فى صدر الإسلام، ومن أجل تأسيس الدولة الإسلامية. ولم يكن هؤلاء الأصوليون أول من أظهر ردة فعله أو فكر فى المشاكل الناجمة عن تصادم الحضارة الإسلامية مع الحضارة المسيحية الغربية. فالإصلاحيون المسلمون (فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين) وضعوا، كما هو معروف، تصوراتهم لـ «مصالحة» الشرق والغرب، و تحديث الإسلام وتهيئته للثقافة الغربية، مع اعترافهم الواقعى بتفوق الأخيرة. إلا أنهم لم يكونوا سياسيين، أو محرضين يمتلكون القدرة على التعامل مع إنسان الشارع العادى، بل كانوا نظريين يمثلون النخبة المثقفة من المسلمين. أما الدعاة والقائمون على حفظ العادات والتقاليد والقيم الإسلامية فقد أقلقهم مصير الإسلام وصورته أمام الغرب، ومع عدم تقبلهم لهذا الغرب، وعدم إيمانهم بإمكانية إحياء أو تغيير أى شىء، فقد أقروا بثبات ورسوخ المبادئ الواردة فى القرآن والسنة وقوانين الشريعة، ولم يقبلوا إلا بتفسيراتهم، واستثنوا من ذلك تفسيرات المدارس الأساسية للأئمة. ولم يروا أيضاً ضرورة لوضع نموذج خاص للدولة الاسلامية، وإنما اكتفوا بالاسترشاد بالنموذج الإيرانى الشيعى، وبالسلطة الحاكمة ورجال الدين الرسميين. أما الأصوليون فقد أخذوا منحى آخر. على الرغم من وجود بعض النظريين الكبار بينهم، من أمثال **أبى الأعلى المودودى و سيد قطب**. فكانوا فى الغالب سياسيين ودعاة محرضين وممارسين نشطين، وجهوا النقد القومى لرجال الدين الرسميين، واستطاعوا أن يمثلوا مصالح المهمشين والمعدمين وشرائح الطبقة الوسطى عن طريق وضعهم الذى تعزز خلال النصف الثانى من القرن العشرين. وأسسوا فى فترة ما بين الحربين العالميتين أحزاباً سياسية صارت فيما بعد الحامل الرئيسى للواء (تسييس وتحزيب) الإسلام خلال سنوات السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات. وهؤلاء بالتحديد هم الذين حولوا فكرة بعث الإسلام وإقامة الدولة الإسلامية إلى شعار للنضال السياسى، ومن ثم حاولوا صياغة ذلك النموذج الذى يمكنه أن يعطى حلولا لإشكاليات المعاصرة انطلاقاً من أرضية إسلامية.

لقد حدد العالم والمستشرق الفرنسى **أوليفر روا** بدقة تلك المسائل التى طمح الإسلاميون إلى حلها، فكتب: «إن الفكر الإسلامى يبحث عن بديل لنموذج الدولة المستورد وتفكك المجتمع. ولديه ما يقوله حول التخلف عن أوروبا، وحول التصنيع والاقتصاد الإسلامى.. إلخ، بل ويعترف هذا الفكر بأن العلمانية والقومية لا تعنيان بالفعل عملية التحديث. فتعاليم الرسول - ﷺ - تسمح بالأخذ بأسباب التطور التاريخى والاستفادة من التقدم وبذلك يمكننا تحقيق وإتمام عملية التحديث والتمدن التى لم تعد ظاهرة صعبة أو مستعصية على إمكانيات المجتمع الإسلامى». إلا أن محاولات الإسلاميين لحل هذه الإشكاليات - من وجهة نظر **أوليفر روا** - قد باءت جميعها بالفشل.

وعلى الرغم من هذه التأكيدات فإن الإسلاميين - الأصوليين فى مجمل العالم الإسلامى لم يتركوا الساحة. وتعتبر عملية إطلاق التأكيدات أو الأحكام القاطعة عليهم فى الوقت الحاضر سابقة لأوانها. فنشاطاتهم الدعائية والسياسية التى تهدف إلى «أسلمة» الدولة لم تكن جميعها فاشلة. وعليه فمن الضرورى أن نسوق بعض الأمثلة لفهم ذلك النموذج، الذى طرحه أصوليو النصف الثانى من القرن العشرين بخصوص الدولة والمجتمع. حيث إن بعث المجتمع الإسلامى بشكل واقعى، على ضوء المتغيرات المعاصرة، غير مرتبط لديهم مباشرة بإقامة الدولة الإسلامية العالمية (على الرغم من أن ذلك سيظل دائماً هدفهم الرئيسى). ففى بداية الخمسينيات من القرن العشرين كتب **سيد قطب** وهو واحد من أكبر الأيديولوجيين العرب، ليس من الضرورى إطلاقاً إدارة وتوجيه جميع الأراضى الإسلامية المترامية الأطراف من قبل حكومة مركزية واحدة. لكن المهم أن يتوحد هذا العالم تحت راية الإسلام، وأن تطبق فيه القوانين الإسلامية». إن بعث المجتمع الإسلامى مرتبط لديهم مباشرة بـ أسلمة، الدول الإسلامية ووضع حدود واضحة وملموسة لها. وال «أسلمة» هنا تعنى قبل كل شىء أن تكون الشريعة أساس قانون الدولة والقاعدة الأخلاقية والروحية التى ينطلق منها سلوك المسلمين. أما النظرى الأصولى ذو النفوذ العظيم فى الشرق والغرب **أبو الأعلى المودودى** فقد كتب (فى وقت واحد تقريباً مع **سيد قطب**): «هذا هو الله، وليس بإنسان، إرادته يجب أن تكون قانوناً للعالم الإسلامى... فالكتاب (القرآن) والرسول (محمد) وضعا من أجل هذا العالم مجموعة من الشرائع والقوانين الدنيوية التى تسمى بالشريعة، وعلى المجتمع أن يخضع لهذه الشريعة». وبدون شك نجد على ضوء

هذه الأمثلة أن المواقف والآراء السياسية لبعض الأيديولوجيين الأصوليين وأحزابهم السياسية متفاوتة فيما بينها. وهذا التفاوت قبل كل شيء يخص الوسائل والطرق التى ينتهجونها من أجل الوصول إلى هدف الـ «أسلمة». فالمتطرفون، مثلا، يتطلعون إلى السلطة، ويتخذون العنف وسيلة للقضاء على الأشكال والمنظمات العلمانية. وفى الوقت نفسه مستعدون بقناعة تامة للتعاون مع، أو استخدام، التنظيمات والهياكل الحكومية العلمانية لتمرير مبادئ الشريعة إلى الدستور وقوانين الدولة. كما أنهم على استعداد كامل للعمل العلني من خلال المعارضة البرلمانية.

إن تزايد حدة نشاط الأصوليين مرتبطة، كقاعدة بتفاقم الأزمة السياسية والاقتصادية فى هذه الدولة أو تلك. وفى الوقت نفسه تكون هذه النشاطات عبارة عن ردود أفعال ضد التوجه نحو اتخاذ النموذج الغربى للدولة وللاقتصاد، ورداً على تضييق الخناق على نشاطات المنظمات الاجتماعية التقليدية أو تجاهل وإهمال الشعور الاجتماعى العام. ومن الأمثلة الواضحة على هذه النشاطات ذلك الوضع السياسى الذى ساد فى عديد من الدول الإسلامية على مشارف الثمانينيات. فالنظام الليبرالى **لشاه إيران** دفع إلى السلطة بنظام **الخومينى** «الثيوقراطى». وفى باكستان لم تصعد القوى السياسية، التى استرشدت بالنموذج الغربى للتحديث، وكان عليها أن تترك الساحة لنظام **ضياء الحق** العسكرى المدعوم من قبل الأصوليين، والذى حاول إجراء برنامج لـ «أسلمة». أما التحديث على النمط السوفيتى فى أفغانستان فقد دفع إلى الساحة بحركة أصولية شرسة، لم يستطع التدخل العسكرى السوفيتى تدجينها أو القضاء عليها، وإنما على العكس فقد ضاعف من



سيد قطب



جمال الدين الأفغانى

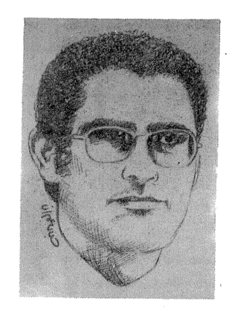
شراستها. وعلى أراضى طاجيكستان التى تمزقت بسبب الصراع على السلطة، بين المجموعات العرقية الكثيرة تحت شعار الإسلام، ظهرت دولة جديدة أصبحت ملاذاً للاجئين الطاجيكيين ووكراً للمحاربين الإسلاميين الطاجيك. وحتى فى المملكة العربية السعودية، كما يقال، فكل خطوة على طريق التحديث أو التقارب فى السياسة الخارجية مع الغرب تواجه بردود فعل عاصفة من قبل الأصوليين، الذين يرتبطون بعلاقات صعبة ومعقدة مع الأسرة الحاكمة حتى وقتنا هذا. وفى عديد من الدول الأخرى كان ظهور الأصوليين يقابل بالبطش والقمع، ولذا ظلوا يعلمون فى إطار من السرية (مصر - سوريا - تونس - وبعض الدول الأخرى). وفى كل مرة بعد هجماتهم المتكررة كان يتم رصد حالة من التقهقر والنكوص من قبل الوطنيين والمثقفين العلمانيين، إضافة إلى التساهل المستمر من قبل الحكومات فى رصد وتحديد علاقة الإسلام بهيكل الدولة. ومن أمثلة ذلك رفض المبادئ العلمانية بعد الثورة الأصولية فى بنجلاديش، والتى وجهت ضربة قاصمة لنظام **مجيبور رحمن** العلمانى. وكذلك قناعة النظام الدستورى بالإبقاء على عناصر «أسلمة» الدولة بعد تغيير نظام **ضياء الحق** وإقامة نظام **بنازير بوتو** الليبرالى بعد ذلك. وأيضاً دعم التوجه للإسلام فى الدول التى رفعت الشعارات الاشتراكية فى الستينيات مثل سوريا والعراق واليمن. وفى نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات تعززت النزعة لدى الأصوليين فى التوجه نحو السلطة عن طريق الوسائل الدستورية. وحدث ذلك فى البداية بالأردن، ثم فى الجزائر التى حاولت فيها الحكومة إقصاء الأصوليين عن مواقعهم فحدث عديد من المشاكل التى هددت استقرار الدولة والمجتمع بالكامل. وبمقارنة ذلك مع ما حدث فى

طاجيكستان، مع الأخذ فى الاعتبار جميع خصائص النظام الشيوعى السابق فيها، فإن نزعة الأصوليين للقفز على السلطة نشأت من جراء ذلك وبشكل تلقائى. وعلى ضوء الخبرات التاريخية، فمن البديهى تماماً أن فعاليات القوى السياسية الأصولية، وتأثيرات البدائل الغربية والاشتراكية، لم تستنفد إمكانياتها بشكل كامل حتى الآن. وعلى ضوء ما نراه من أحداث فى العالم الإسلامى فإن تكوين أو إنشاء نماذج الدولة المبنية على مثل الأصوليين العليا لل «أسلمة»، وكبديل للنماذج الغربية، غير متحققة فى الواقع. لكن ما نراه هو مجرد محاولة لإضفاء الصبغة الإسلامية على هياكل سياسية جديدة، وعلى أشكال مختلفة لتواجد خليط من المنظمات العلمانية والمنظمات الاجتماعية التقليدية. ومن الواضح أن استمرارية هذا النموذج أو ذاك تعتمد بقدر كبير على ما يمكن الأخذ به من مقومات التطور الثقافى والعلمى والقيم الحضارية والثقافية. وفى الحقيقة فإن كل ما يجرى وما يحدث عبارة عن تنامى للحضارة الإسلامية مقترناً بصور وأشكال من ردود فعلها تجاه القيم الغربية.

إن التناوب بين عمليتى التوجه نحو التحديث الغربى و «أسلمة» هياكل الدولة يذكرنا ظاهرياً بالعملية التاريخية «الركض إلى الأمام» و «التراجع إلى الخلف». إلا أن هذه العملية هنا تمتلك خصائص مهمة للغاية، وتستثنى التطور ذا الشق الأحادى. فلا يجوز أن نسمى الطريق الغربى بـ «الركض إلى الأمام» أو نسمى الإسلام بـ «التراجع إلى الخلف». لأن النموذج الإسلامى البديل «الخيار الإسلامى» نحو التطور لا يعتبر «تراجعاً إلى الخلف»، بل شكل آخر للحركة إلى الأمام، ولكن على أسس أخرى وبطريقة مختلفة. حتى هؤلاء العلماء الذين يقفون ضد أفكار ونشاطات الأصوليين الإسلاميين ويقيمونها بشكل سلبى، لا يمكنهم إنكار أن ما يحدث هو محاولات للإصلاح بهدف «اللحاق بالعالم المعاصر» (ويتم تحقيق هذه المحاولات إما عبر الأساليب المتطرفة أو عن طريق الوسائل السلمية. لكن كثيراً من الأصوليين يميلون إلى ممارسة الوسائل المتطرفة ومن بينهم متطرفو دول الكمنولث). ففى دول العالم الإسلامى تجرى عملية تكوين منظمات حكومية معاصرة (موافق عليها من قبل الغرب) متزامنة مع إجراء عملية إحياء التنظيمات الإسلامية، ومن ثم إعداد هذا الخليط من التنظيمات للظروف المعاصرة. و«الركض إلى الأمام» فى واحد من هذين الاتجاهين سوف يجر خلفه الاتجاه الآخر بشكل حتمى. وهكذا تجرى عملية التوازن لهاتين العمليتين. فالأولى: تكوين خليط من التنظيمات الغربية والإسلامية، والثانية: إضفاء الصبغة الإسلامية على هياكل حكومية جديدة ومعاصرة. وتغليب أحد النموذجين بشكل مطلق، بصرف النظر عما إذا كان الغربى الراكض أو الأصولى المعجل، سيقود الدولة إلى مأزق يمكن أن يستمر فترات طويلة. هذا إن لم تنفجر أزمة ثورية فى مرحلة ما. وبناء عليه فمن غير الممكن أن يوجد الغربى فقط أو الإسلامى فقط. وأبسط الأمثلة على ذلك هى إيران، حيث إن نموذج الـ «أسلمة» الأصولى محقق نسبيًا فى أشياء غير قليلة. فعلى الرغم من أن صورة إيران المعاصرة مليئة بالنساء المتدثرات بالسواد، وبالحرس الإسلامى فى الشوارع، وبسيطرة الشريعة على قانون الدولة، وبالتعميم الواسع لنظام التعليم الإسلامى. إلا أن الوضع ليس كئيبًا إلى حد كبير، لأن هذا ليس النموذج الإسلامى الخالص، وليس ذلك المجتمع المتحجر كما نتصور. ففى هذه الدولة يوجد برلمان ودستور (على عكس ما هو معروف فى الدولة الإسلامية الكلاسيكية حيث الدستور الوحيد هو القرآن). ويؤكد كثير من الباحثين أنه بإيران تسير عملية «تراجع» مستمرة نحو إجراء توازن حتمى بين التنظيمات الإسلامية والأخرى العلمانية. وعلى النقيض من ذلك يأتى نظام تركيا العلمانى. فالركض إلى الأمام نحو الـ «علمنة»، والاسترشاد بالنموذج الغربى، قادا بشكل حتمى خلال ٧٠ عاما كاملة، بعد إلغاء نظام الخلافة، إلى مطالبة عدد من الناس بـ «أسلمة» المجتمع، ولا يمكن للحكومة التركية فى أى حال من الأحوال إهمالهم مهما كانت ضآلة عددهم، مما يؤكد على أن الإسلام جزء لا يتجزأ من ثقافة السكان. ومما يؤكد أيضًا على انتماء تركيا إلى العالم الإسلامى. والتأكيد الأخير بالذات يدلل على مدى انجذاب مسلمى دول الكمنولث لنموذج الدولة التركى. باعتبار أن هذه الدولة - على حد تعبير قادتها - تبدو كدولة علمانية ومعاصرة، وفى الوقت ذاته تبقى دولة إسلامية فى عيون المسلمين (من المعروف أن تركيا عضو نشط فى منظمة المؤتمر الإسلامى).

ففى دول الكمنولث الإسلامية يوجد نفوذ محدود للبديل الأصولى. وهذا النفوذ يؤثر نسبياً على الوضع السياسى والهيكلى لدول لها خصوصياتها المميزة تماماً. إلا أن وضع الأصوليين هنا ضعيف جداً بالمقارنة مع الوضع فى عديد من الدول الإسلامية الأخرى. فالخضوع لمدة ٧٠ عاماً لنظام الاتحاد السوفيتى، وفى ظل الغياب الحقيقى لحرية العقيدة، يلعب دوراً مهمًا فى هذا الضعف، وعلى الرغم من ذلك فلا يجب أن نحمل هذا السبب كل النتائج. فهناك أيضًا خصوصية الثقافات الإسلامية التى تشكلت فى آسيا الوسطى وما وراء القوقاز وفى القوقاز وبالمناطق الأخرى من روسيا الاتحادية. فقد كان نشاط الأصوليين فى هذه الأرجاء يلقى

مقاومة كبيرة بسبب التأثير الشديد للعادات والتقاليد القبلية للبدو والرحل. كما اصطدم هذا النشاط بالمقاومة العنيفة لرجال الدين الرسميين، الذين لم ينسوا حتى الآن نفوذ الجماعات الدينية في دول آسيا الوسطى بالقرون السابقة. إلى جانب ذلك فالتصورات حول المطابقة أو المشابهة التركية (الأصول التركية) لعديد من شعوب آسيا الوسطى تحول دون انتشار تأثير الأصوليين. فالتوجهات نحو هذه المطابقة، ومحاولة تحقيق النموذج المشابه للنموذج التركي (باعتبار أن الأصل التركي يجمع بين هذه الشعوب) تقف جميعها ضد الأصولية وتفاقم نشاطات الأصوليين. أما الوسط الأكثر ملاءمة لنشاط الأصوليين هو تلك المنطقة التى تطرح فيها التصورات عن المطابقة الطاجيكية - الإيرانية. وبشهادة إحدى المتخصصات المعاصرات فى الثقافة الإيرانية **ف. ب. كليشتورينا**، ففى سنوات السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين أصبحت الثقافة واحداً من أهم العوامل التى تؤثر فى الجغرافيا السياسية (الجيوبوليتيكا) لمنطقة آسيا الفارسية. وعلى ضوء هذا العامل يمكن تفسير انجذاب طاجيكستان إلى تلك المنطقة. فمنذ رحيل **الخومينى** سقط عديد من القيود التى كانت قد تراكمت على تطور الثقافة الإيرانية لـ «أسلمة» الدولة، ولكن يبقى الإسلام بالنسبة لهم جزءاً لا يتجزأ من ثقافة الدولة، ولا يحافظ فقط على دوره فى الجغرافيا السياسية بالمنطقة، ولكن يمكن لهذا الدور أن يتعاظم بدرجات كبيرة فى ظروف معينة. وفى الحقيقة فإن قادة جمهورية إيران الإسلامية يتعاملون بحرص شديد مع جمهوريات دول الكمنولث الإسلامية. ومن الملاحظ أنهم أقلعوا عن فكرة «تصدير الثورة» لكنهم فى الوقت نفسه يبذلون جهوداً ضخمة لنشر تأثيرهم بحذر



إدوارد سعيد



ديكارت

فى هذه الجمهوريات الإسلامية، وخاصة فى طاجيكستان. فإيران تنادى بشكل دائم باتحاد الدول الإسلامية فى منطقة آسيا الفارسية بهدف إحياء الثقافة الإيرانية والإسلام. وفى إيران تطبع الكتب المدرسية من أجل طاجيكستان. كما تشجع بمختلف الطرق (رغم أن ذلك ليس على المستوى الرسمى) فكرة تطبيق المبادئ الأصولية للمجتمع الإسلامى، وإنشاء الدولة الإسلامية فى منطقة آسيا الفارسية (الذى تنتمى إليه طاجيكستان). وكان أول من نادى بإنشاء الدولة الإسلامية بآسيا الوسطى فى فترة الثمانينيات هم «الوهابيون». وهذه التسمية غير دقيقة تماماً، لأنهم أسسوا منظمة اتسمت بطابع أصولى من حيث الجوهر، وسيطرت عليها قيادات أعطت الأولوية لأفكار **سيد قطب**. فى هذه الفترة نادى الوهابيون بالانفصال عن الاتحاد السوفيتى، بالنسبة للمناطق التى ينتشر فيها الإسلام، وتأسيس دولة إسلامية مثالية ومجتمع إسلامي على الأسس التى طرحها أيديولوجيو «الإخوان المسلمين». وفى عام ١٩٨٦م قبض على المحرض الطاجيكى **«سعيدوف»** بسبب دعاياته لإقامة دولة إسلامية فى آسيا الوسطى. إلا أنه لم تكن هناك مساندة جماهيرية له، حيث إن ذلك كان من رابع المستحيلات فى تلك الفترة. وبعد ذلك استطاع جزء من المتطرفين المدعومين من أصولى حزب البعث الإسلامى الطاجيكى أن يتلقفوا هذا الشعار ويرفعوه مرة أخرى. وفى بداية التسعينيات نشب الصدام بين التشكيلات الجديدة والقديمة فى السلطة من جهة، وبين المعارضة الممثلة بالديمقراطيين والإسلاميين من جهة أخرى. وتحولت هذه الصراعات فيما بعد إلى الحرب الأهلية. وقد تمكنت المعارضة فى المراحل الأولى من إقامة حكومة ائتلافية شارك فيها ممثلو الحزب

الديمقراطى وحزب البعث الإسلامى المتحالفين، وكذلك ممثلو الحركة الثقافية الديمقراطية (روستوخيز) - البعث -، وممثلو جمعية (لال باداخشان) فى جبال البامير. إلا أن الحكومة لم تستمر طويلا. فانهار التحالف بين الديموقراطيين والإسلاميين على أثر سقوط الحكومة فى غمار الحرب الأهلية بين مختلف المجموعات السياسية المدعومة من قبل المناطق والعشائر (والتى حكمتها حتى عام ١٩٩١م قوى كوليابسك - لينين أباد السياسية، وقوى المعارضة المدعومة من قبل سكان جبال باداخشان). وفى بداية عام ١٩٩٤م استطاعت التشكيلات الحكومية، ولو بشكل غير كامل، هزيمة وسحق المعارضة التى تضم عديداً من المجموعات السياسية المختلفة، ودفعت بها فى خضم العمل السرى. وحاليًا فالوضع فى طاجيكستان يتجه نحو الهدوء والاستقرار النسبيين. فالحكومة معترف بها داخل وخارج الدولة، والأهم من هذا وذاك هو اعتراف روسيا التى تحمل الثقل الرئيسى لحراسة وحماية الحدود الطاجيكية. ومن ناحية أخرى فقد انتقل المعارضون الإسلاميون إلى قواعد جديدة على حدود أفغانستان للتنسيق مع مجموعات **حكمتيار و أحمد شاه مسعود** والحصول على الدعم والمساعدة. ومن المعروف أيضًا أنهم يتلقون المساعدات من «الجماعات الإسلامية» فى باكستان، وكذلك من «الإخوان المسلمين». وتوجد لهم معسكرات ضخمة بالقرب من مناطق «كوندوز»، و «حجكار» و «طالوقان»، و «فايز آباد». وكان من المقرر فى صيف عام ١٩٩٣م تنفيذ عملية انتقامية هدفها سلخ منطقة جبال «جورنوباداخشان»، ذات الحكم الذاتى، عن طاجيكستان، ومن ثم إقامة جمهورية إسلامية على أراضيها، لكن العملية لم تنفذ. إضافة إلى ما سبق فهناك على طول الحدود الطاجيكية - الأفغانية توجد مجموعات ضخمة وقوية من المقاتلين الطاجيك والمجاهدين الأفغان المسلحين بالأسلحة الثقيلة والطائرات بهدف التصدى لحرس الحدود الروسى. ومن الواضح أن المعارضة الطاجيكية الإسلامية تستفز روسيا للقيام بعمليات عسكرية مضادة. وهنا يطرح السؤال نفسه: هل يمكن القضاء على الإسلاميين الطاجيك عن طريق الوسائل العسكرية فقط؟

لاشك أن هناك عوامل خارجية كثيرة تتسبب فى دعم مواقف الإسلاميين وأوضاعهم. لكن لا يجب المبالغة فيها. فعلى الرغم من تعاطف إيران معهم، إلا أنها لا تدعمهم على المستوى الرسمى. وهم لا يتوجهون فقط إلى القوى الخارجية بطلب المساعدة والدعم، وإنما يتوجهون أيضًا إلى الشعب الطاجيكى، حيث يملكون قاعدة اجتماعية ضخمة داخل الدولة نفسها، خاصة فى تلك المناطق القريبة من الحدود. ويجب ألا ننسى خصوصية الوضع فى منطقة جبال «جورنوبا داخشان»، والتى لا يمكن للحكومة الرسمية الطاجيكية أن تهملها. فالهياكل الاجتماعية الموجودة فى جبال البامير، حتى يومنا هذا، لا تزال متضافرة وممتزجة بالتنظيمات الاجتماعية العلمانية، وبمنظمات الطوائف الإسماعيلية، وبعادات وتقاليد أقليات شعوب البامير الأخرى. والمسلمون فى منطقة جبال «جورنوباداخشان» يعيشون على المساعدات التى يقدمها «أغا خان» (الزعيم الروحى لجميع الطوائف الإسماعيلية فى العالم)، وكذلك على المساعدات المقدمة من الطوائف والمنظمات الخارجية. وفى هذه الجبال توجد فرق الدفاع الذاتى المكونة من المجاهدين والديمقراطيين والقوات المدنية الباميرية، والتى تقوم بمهمة الحفاظ على سير النظام. وهنا تعتبر الطائفة الإسماعيلية والقوات المدنية قاعدة اجتماعية لا يستهان بها. وبالتالى فقد استطاعت الحصول على الاعتراف بوجودها وبنشاطاتها من قبل السلطات الرسمية لمنطقة «جورنوباداخشان». ومن ناحية أخرى فهناك المعارضة بشكل عام (ليس فقط المسلمون الذين يواصلون النضال المسلح على حدود طاجيكستان، وإنما أيضًا الديمقراطيون) والتى لا تملك أى إمكانيات لإعلان نشاطها السياسى فى الجمهورية. وقد تأكد ذلك على ضوء المباحثات التى جرت بين الحكومة الرسمية وبين المعارضة فى موسكو عام ١٩٩٤م بمبادرة من روسيا. ومن المهم هنا أن نعود إلى عام ١٩٩٢م عندما قدم جزء كبير من أعضاء اللجنة الدستورية اقتراحًا بتضمين الدستور بعض الفقرات الإسلامية. لكن المشروع الأخير لدستور جمهورية طاجيكستان الذى نشر فى عام ١٩٩٤م جاء علمانيًا صرفًا، ولم تجد فكرة إنشاء الدولة الإسلامية أى دعم من قبل قادة حزب البعث الإسلامى، كما لم تستطع المعارضة استخدام شعار الدولة الإسلامية بشكل جيد حتى أثناء الحرب الأهلية. واكتفى المتطرفون المدعومون من قبل الإسلاميين برفع الشعار على الورق فقط. ومرة أخرى نعود إلى عام ١٩٩٢م عندما أجرى استفتاء شعبى حول الطرح الإسلامى. فقد أبدت نسبة ٩٣٪ رفضها لإقامة الدولة الإسلامية، وفى الوقت نفسه رأت نسبة ٦٤٫٢٪ أن الإسلام جزء لا يتجزأ من ثقافة وتاريخ الدولة. وفى ظل كل هذه الظروف كان من الطبيعى أن تبدى السلطة الرسمية احتياجها لدعم رجال الدين من أجل إضفاء الصبغة الإسلامية وتسكين الهياكل العلمانية. «نحن مسلمون... لكن لسنا أصوليين - «هكذا هو الحال المعلن فى طاجيكستان. لكن المشكلة الخاصة بعلاقة الإسلام ووضعه بالنسبة لتركيبة الدولة لاتزال مستمرة.

إن عدم الاستقرار في طاجيكستان يؤثر على الأوضاع في الجمهوريات المجاورة وعلى رأسها أوزبيكستان. ففي الأعوام من ١٩٩٠ ـ ١٩٩٢م، وعندما استطاع رئيس أوزبيكستان «إسلام **كريموف**» وحكومته الحصول على دعم الشعب في النضال من أجل استقلال وسيادة الدولة، تم رفع شعار رسمي ينادي بـ «إحياء الدين الإسلامي لدى الشعب الأوزبيكي». وقد انعكس هذا الشعار في كتاب إسلام **كريموف** «الطريق الأوزبيكي نحو البعث والتقدم» الصادر عام ١٩٩٢م. وقد كتب **كريموف** (الإسلام هو عقيدة أجدادنا، وضميرنا، وجوهر وجودنا، وأصل الحياة... وسيلعب العامل الإسلامي دوراً ريادياً في السياسة الداخلية والخارجية لجمهوريتنا. فهذا العامل مزروع في نمط حياة شعبنا وفي تركيبته النفسية مما سيجعله دافعاً قوياً لجهودنا من أجل التفاهم مع الشعوب الإسلامية الأخرى). وفي عام ١٩٩٢م تم التوقيع على الدستور الذي غلب عليه الطابع العلماني للدولة. فتم بشكل رسمي فصل الدين عن الدولة، وفي الوقت نفسه فرضت رقابة حكومية صارمة على النشاطات الدينية، ومنعت نشاطات الأحزاب الإسلامية، وتم ضم الإدارة لمسلمي آسيا إلى الإدارة الدينية لمسلمي ما وراء النهر ووضعت جميعها تحت إدارة مفتي أوزبيكستان الرسمي. إلا أن الأصوليين (باستثناء المتطرفين الذين ظهروا في مدينة فرغانة في سنوات الثمانينيات) يظلون إحدى قوى المعارضة العلنية على الساحة السياسية (طوائف «الإسلام الأصيل» في أنديجان ونامنجان وفرغانة، وحزب العادات، والمنظمات والطوائف الصغيرة الأخرى التي تعمل تحت شعار إنشاء الدولة الإسلامية). وبالتالي فإن أي تسريع في الأوضاع السياسية والاقتصادية دون مراعاة العادات والتقاليد والقيم السائدة يمكنه أن يستدعي ردود أفعال من قبل القوى المتطرفة في محاولة لـ «أسلمة» الدولة. لكن إذا تمكنت الحكومة الأوزبيكية، في ظل ظروف الاستقرار السياسي الحالي، من وضع قوانين الدولة على أساس صيغة متوازنة تراعي وجود الأشكال والهياكل الاجتماعية العلمانية والإسلامية جنبا إلى جنب، فسوف تنتفي إمكانية القيام بأي محاولة لـ «أسلمة» الدولة.

وفي مطلع التسعينيات لم تكن هناك أي قوى سياسية ملحوظة للأصوليين في تركمانستان وقيرغيزستان وكازاخستان. ويمكننا أن نرجع ذلك إلى مجموعة من الأسباب والعوامل المختلفة لكل دولة على حدة، مع الأخذ في الاعتبار بتباين أوضاعهم الدينية والسياسية. فعند القرغيزيين والتركمان يوجد تأثير قوى من قبل العادات البدوية والقوانين القبلية الرعوية. كما أن الصوفية لها وضع موثر في هذه المناطق، ومضاد في الوقت ذاته للأصولية. وهذا ينطبق بدرجة ما على الوضع الموجود في كازاخستان، إلا أنه لم يلعب دوراً حيوياً حتى الآن في هيكل الدولة القائم على تعدد القوميات.

أما في دول الكمنولث فتوجد منطقة عظيمة الاتساع تنتمي إلى العالم الإسلامي وتشمل القوقاز وما وراء القوقاز. في هذه المنطقة جاءت الظروف والملابسات أكثر ملاءمة لنشاطات الأصوليين. ففي القوقاز جاءت بسبب التأثير القوي للطرق الصوفية المعادية للأفكار الأصولية. وفي أذربيجان جاءت بسبب الانجذاب القوي نحو النموذج التركي وأفكار المطابقة أو المشابهة في العنصر. علاوة على أن شعار الدولة الإسلامية في هذه المناطق ينتشر بشكل سريع ويبدي (بدرجات متفاوتة في المناطق القومية المختلفة) تأثيراً واضحاً على السياسة (وفي مقدمة هذه الدول شيشانيا). وبشهادة المتخصص الشهير في العلوم السياسية والإسلامية أ. ف. **كودريافتسوف**، الذي حلل عديداً من المصادر ودرس الوضع بالتفصيل في شيشانيا، فإن النزعة إلى «أسلمة» الدولة الشيشانية بذرت فيها منذ ولادتها. ففي أثناء «الثورة الشيشانية» اتحد القوميون العلمانيون مع الإسلاميين. وقبل الثورة بوقت قصير كان قد تم تأسيس حزب «الطريق الإسلامي» الذي شارك ممثلوه في «اللجنة التنفيذية لمؤتمر عموم قوميات الشعب الشيشاني». وفيه نادوا بحزب الاستقلال كشرط ضروري من أجل إنشاء الجمهورية الشيشانية «على أسس الإسلام». وعلى الرغم من أن الرئيس الحالي **«جوهار دودايف»** إنسان علماني لا يناصر فكرة تحويل شيشانيا إلى دولة إسلامية، إلا أنه قد رفع منذ البداية شعار الغزوات «الحروب المقدسة» من أجل استقلال الجمهورية. وأدرك ضرورة إضفاء الصبغة الإسلامية على هيكل الدولة. ففي حفل تنصيبه أعلن **دودايف** عن دولته العلمانية، ولكن في الوقت نفسه أقسم على القرآن بالاستعداد لبذل الجهود من أجل إحياء وصيانة قيم وعادات المجتمع الإسلامي، وإزالة آثار سياسة الاتحاد السوفيتي المدمرة والتي فرضت الإلحاد بالقوة. وتم التوقيع على دستور الجمهورية الشيشانية في مارس عام ١٩٩٢م، الذي نص على إنشاء دولة علمانية مستقلة. وفي يوليو ١٩٩٢ قام مؤتمر المنظمات الدينية والاجتماعية ـ السياسية لجمهورية الشيشان بتقديم اقتراح إلى الرئيس بتكوين هيئة حكومية جديدة قائمة على قيم وعادات وتقاليد الشعب الشيشاني المبنية على مبادئ الإسلام والشريعة. وفي فبراير ١٩٩٣م تقدم الرئيس **دودايف** بمشروع للإصلاحات ـ ولتقوية موقفه وتوسيع سلطاته ـ تضمن إعلان الإسلام ديناً رسمياً للدولة، وإقامة المحاكم

التشريعية القائمة على القوانين الإسلامية جنبًا إلى جنب مع المحاكم والقوانين العلمانية. ولم يقر البرلمان هذا المشروع على الرغم من أنه لاقى إقبالا شديداً من قبل سكان الجبال. وفى مايو ١٩٩٣م، وتحت ضغط النواب البرلمانيين الموالين لدودايف، اضطر البرلمان إلى قبول مشروع معدل ينص على أن الإسلام هو الدين الرسمي للجمهورية الشيشانية. وأثناء صراع البرلمان مع دودايف، وصراع الأخير مع المعارضة، وقف جزء كبير من سكان الجبال معه، ودافعوا عنه كما لو كان إماماً دينياً لهم. إلا أن ذلك لم يستثنه مع النقد الشديد الذى وجهته له طبقات الشعب المختلفة، ومن ناحية أخرى فهذا لا يدلل بأى حال من الأحوال على أنه مدعوم من قبل الأصوليين.

وفى جمهورية داغستان فإنه من الملاحظ أن الإسلام يبدى تأثيراً على الحياة الاجتماعية والسياسية. وبما أن داغستان هى إحدى جمهوريات الحكم الذاتى فى إطار روسيا الاتحادية، مثل شيشانيا، فإنه من الطبيعى أن تكون قوانين الدولة علمانية. إلا أن مبادئ الشريعة الإسلامية والعادات القومية موجودة جنبًا إلى جنب مع القوانين العلمانية. وعلى ضوء الأبحاث الكثيرة فإن العالم الاجتماعى م. سفيرتسوف يشير إلى أن «القادة فى هذه المناطق الإسلامية، فى السنوات الاخيرة (فترة التسعينيات) مضطرون لقبول ليس فقط القيام بوظيفة السلطة الروحية، وإنما أيضاً القيام بوظيفة السلطة العلمانية». وبالتالى فهو يطرح سؤالا مهمًا عن الآفاق المستقبلية للجغرافيا السياسية الإسلامية فى شمال القوقاز. بمعنى إمكانية نقل القسم الأكبر من هذه المناطق من تحت تأثير الثقافة والسياسة الروسيتين إلى حيز تأثير الثقافة والسياسة الإسلاميتين. ويرى سفيرتسوف أن الإلحاح والتصميم على نشر الشريعة الإسلامية، ومحاولة ترسيخ ولو حتى مبدأ واحد من مبادئها كأساس لقوانين الجمهورية، مؤشر مهم لفعالية وتأثير الأفكار الأصولية لإحياء الإسلام. ومن المهم هنا أن نذكر ما قاله ممثل الجمعية الشعبية الأقارية «جماعات» (وهو العضو السابق بمجلس جمهورية داغستان) أ. م. أليف. فقد ذكر فى الصحيفة الداغستانية «أنباء الإسلام» أن: (الـ «جماعات» تسترشد فى عملها بوصايا وفرائض الإسلام، وترى أن مهمتها الأساسية هى حل المشاكل والتناقضات القومية فى الجمهورية، وإحياء الإسلام والثقافة الإسلامية). كما أن الأحزاب الأصولية «النهضة» و «الجماعات الإسلامية» ترفع شعار الدولة الإسلامية وتستخدم عديداً من الوسائل والمؤثرات السياسية الأخرى. فحزب النهضة يعمل فى أوساط الأقاريين والأقليات العرقية الأخرى. أما حزب الجماعات الإسلامية فيعمل فى أوساط الداريين والكوميك. وهذه الأحزاب مضطرة للعمل بشكل سرى بعد أن رفضت الحكومة الرسمية طلباتها المقدمة من أجل الإشهار والعمل العلنى. وهذا الأمر طبيعى، إلا أنه يمكن للظروف والمتغيرات الطارئة أن تدفع بمسلمى داغستان إلى طريق تشكيل أو على أسوأ الفروض إعلان نموذج الدولة الإسلامية.

أما أذربيجان فهى من أكثر الدول التى ينتشر فيها الإسلام بالمقارنة بالدول الإسلامية الأخرى الموجودة فى إطار الكمنولث. على أن هذه الجمهورية شيعية. والفروق بين السنة والشيعة كمذهبين تركت بصماتها على أشكال التأثير الإسلامى. ومع ذلك فإن النموذج الإسلامى الخومينى لا يجتذب الإسلاميين الأذربيجانيين. كما أن المعارضة المتعاطفة مع هذا النموذج تؤكد على أن الثورة الإسلامية لا تتناسب وظروف أذربيجان، وبالتالى فهى غير مقبولة من حيث المبدأ. وفى عام ١٩٩١م سجلت الحكومة الأذربيجانية رسميًا «الحزب الإسلامى الأذربيجانى» الذى أسسته مجموعة من المثقفين الإسلاميين، الذين انشقوا على الجبهة الإسلامية عام ١٩٩٠م. وهذا الحزب لا يناضل من أجل إقامة الدولة الإسلامية، بقدر مايناضل من أجل إقامة علاقات وثيقة بين الهياكل الحكومية والإسلام.

وهو يتسلح بالأفكار الأصولية ذات النبرة المعادية للسامية فى مجابهة الأفكار المنتشرة من أجل التوجه نحو النموذج التركى والمتسمة بالصبغة العدائية للأرمن. ويرى أن مجابهة الآراء المنادية بتطبيق النموذج التركى لا تتم إلا بصياغة شكل (إسلامى - مسيحى روسى) يتجه نحو القوى اليمينية القومية فى روسيا. ومن ناحية أخرى فهو يرفض الأفكار التى تطرحها التنظيمات الأصولية فى آسيا الوسطى والقوقاز بخصوص المطابقة التركية. وعلى الرغم من كل هذا فإن تأثير الحزب الإسلامى الأذربيجانى ليس قوياً. فالأكثر أهمية بالنسبة للأذربيجانيين هو إثبات هويتهم القومية والحفاظ عليها بالوقوف ضد النموذج التركى، وليس باتباع المبادئ الأصولية. وبالرغم من معاداة الأصولية للتركة، ورفض النموذج التركى للتطرف الأصولى، فإننا نجد أن المواقف بين مناصرى النموذج التركى وبين رجال الدين الرسميين ليست فى مجملها متشابهة. وعلى الجانب الآخر يمكننا القول بأن مناصرى فكرة توحيد أذربيجان مع الشعوب القوقازية، على اساس المطابقة التركية، فى حاجة إلى دعم رجال الدين الرسميين لإضفاء الصبغة الإسلامية على آرائهم. والدليل على ذلك هو ما تم طرحه فى مؤتمر شعوب جبال القوقاز الذى رفع الشعارات

الدينية العرقية كدعوة لتأسيس الوحدة القوقازية(٢)، وتلك المباحثات التى تمت بين شيخ الإسلام الأذربيجانى **عمار شكور باشا زاده وبين جوهار دودايف** اللذين ساندا فكرة تأسيس الجامعة القوقازية الموحدة.

إن موضوع العلاقة بين الوحدة الإسلامية والعرقية، والعلاقة بين الإسلام والقومية، من أصعب الموضوعات وأعقدها. لكن من الضرورى هنا أن نبدى بعض الملاحظات المهمة حول ارتباط الأصولية والقومية. فكثير من الباحثين أصحاب المواقف الدينية، وغيرهم من أصحاب المواقف القومية يؤكدون أن عملية الوحدة بين الدينى والقومى مسألة بديهية لا تستدعى أى شك. والمهتمون بهذا الموضوع يفترضون أنه فى بعض الظروف والمواقف السياسية والتاريخية يمكن للأصولية أن تدعم وتقوى مواقف القوميين، وبالتالى يمكنها أن تستمد قوتها من موقفهم هذا. وعلى الرغم من صحة هذه الفرضية، إلا أن كثيراً من العلماء الآخرين يفترضون أن الإسلام لا يمكنه أن يكون دافعًا لتنامى الوحدة القومية حتى بالنسبة لأكثر الناس اعتناقاً للإسلام مثل الطاجيك والأوزبيك، ناهيك عن الشعوب الإسلامية الأخرى فى آسيا الوسطى والقوقاز. والمتعاطفون مع وجهة النظر هذه يرون أن السبب الأساسى لضعف الأصولية هنا يكمن فى العلاقات العشائرية والقومية والعرقية المعقدة، بل ويمكن أيضاً إضافة العلاقات الدينية. وبشكل عام فقد تم تناول وجهات النظر هذه بالمناقشة والتحليل فى دورية «مسلمى آسيا الوسطى» الصادرة فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٩٢م. ويبدو أن تطور الأحداث، ليس فقط فى آسيا الوسطى، وإنما فى جميع المناطق الإسلامية بدول الكمنولث على مشارف القرن الحادى والعشرين سوف تدحض كثيراً من استنتاجات وتأكيدات عديد من علماء الغرب، والتى صيغت خلال سنوات الثمانينيات حول انعدام العلاقة بين الوحدة العرقية والوحدة الإسلامية، والضعف النسبى للأخيرة. وكذلك حول الانهيار التام والفشل النهائى لمفاهيم الإسلام السياسى. وعلى أى حال فأحداث بداية التسعينيات فى آسيا الوسطى والقوقاز تدفعنا، بل تجبرنا على التفكير الجدى فى هذا الموضوع.

يبدو أن البديل «الخيار» الإسلامى الأصولى فى طريقه للتحقيق على المستوى العالمى. ففى بداية التسعينيات لوحظ أن الأصوليين قد كشفوا من جهودهم لتوحيد الدول الإسلامية تحت لواء الشعارات الأصولية، وتحولوا جميعًا إلى إحدى القوى التى تطالب فى نضالها بقيادة العالم الإسلامى. وهنا يظهر ثلاثة أشخاص من أنشط العاملين فى هذا الاتجاه. الأول: **حسن الترابى** (المؤتمر الوطنى الإسلامى، - السودان). والثانى: **عبدالمجيد زيندانى** (الإصلاح، - اليمن). والثالث: **قلب الدين حكمتيار** (الحزب الإسلامى، - أفغانستان) - والترابى أحد أكثر الناس الذين يملكون هيبة ونفوذاً فى أوساط الإسلاميين. ومبادرته موجهة على أساس قيام المؤتمرات الوطنية الإسلامية بدور موحد العالم الإسلامى تحت لواء الشعارات الأصولية. هذا وقد عقد المؤتمر الأول عام ١٩٩٠م، وعقد الثانى عام ١٩٩٣م. وشاركت فيهما وفود من غالبية الدول الإسلامية على المستوى الحكومى الرسمى وعلى مستوى المنظمات الأصولية الإقليمية. وقد نوقشت فى المؤتمرين مشاكل العالم الإسلامى بعد حرب الخليج (١٩٩٠ - ١٩٩١م) فى علاقتها بالتدخل الغربى، ووضعوا نصب أعينهم هدف إزالة كافة الخلافات الموجودة بين المنظمات السياسية الإسلامية المختلفة. وعلى ضوء ذلك فإن الحديث عن انهيار أو فشل «الإسلام السياسى» يعتبر سابقاً لأوانه. فالأصوليون يوجهون الدعوة لكل دولة على حدة، وللعالم الإسلامى ككل، للأخذ بالبديل الذى يطرحونه من أجل التقدم. فهل هذا البديل بالفعل فى مأزق؟

إن القرن العشرين لم يستطع إعطاء إجابة قاطعة عن هذا السؤال ■

الهوامش

(١) يستخدم العالم والمستشرق الفرنسى (أوليفر روا) مصطلح الـ «أسلمة» - أن تكون الشريعة هى أساس قانون الدولة والقاعدة الأخلاقية والروحية التى تنطلق منها جميع سلوكيات الأفراد فى المجتمع الإسلامى - لوصف الأصولية الإسلامية المعاصرة. وهو يرى أن عديداً من الأصوليين (الإصلاحيين، المحافظين على العادات والتقاليد والقيم) يهتمون بنموذج المجتمع، بينما يركز الإسلاميون (السياسيون) اهتمامهم على كيفية تجسيد الدولة بالطرق السياسية.

انظر:- Olivier Roy. L'Afghanistan. Islam et modernite politique. Editions du Seuil. Paris, 1985. pp.11 ` 13.

أما الغالبية العظمى من المفكرين الغربيين فيستخدمون مصطلحى «الأصولية» و«الأصوليين» بمفهوم أوليفر روا نفسه للـ «أسلمة» و«الإسلاميين». وبشكل عام يهرب الكثيرون من استخدام هذه المصطلحات ويفضلون استخدام مصطلح «بعث الإسلام». وفى الأدبيات الروسية يستخدم فى الغالب مصطلح «الأصولية» لوصف الحركة السياسية لبعث الإسلام.

(٢) مؤتمر شعوب جبال القوقاز انعقد فى مدينة «نالتشك» فى نوفمبر عام ١٩٩١م، وأقر فكرة اتحاد كل من ابخازيا وانجوشيا وداغستان واديجيا وكابردينو - بلكانسكايا وشيشانيا وكارانشيفو - تشيركيسيا واسيتيا الشمالية. وكذلك اتخذ قراراً بتأسيس جمعية دينية ومركزاً إسلامياً.

الإسلام والعلم

كتاب بيرفيز هودبوى

سمير حنا صادق

فإذا كان الصديق هو من صدق، وإذا كان المحب هو المشغول بالمشاكل الحقيقية لمن يحبه، فإن **برفيز هودبوى** عالم الفيزياء الباكستانى المسلم فى كتابه الرائع «الإسلام والعلم» قد أظهر للإسلام والمسلمين من الصدق أوضح جوانبه ومن الحب أعلى مشاعره.

يتكون هذا الكتاب من ١٢ فصلا فى ١٥٥ صفحة مزودة بمئات المراجع، يسبقها تقديم كتبه **محمد عبد السلام** - العالم المسلم الوحيد الحاصل على جائزة نوبل فى أحد العلوم الطبيعية (علم الطبيعة).

يقول عبدالسلام فى تقديمه: «لا شك أن العلم فى هذه الأيام على هذا الكوكب فى أضعف أحواله فى أراضى الإسلام. ويصف العلم كما شرعه فى باكستان الرئيس السابق **ضياء الحق** «كان عبارة عن عملية نصب وأن ممارسيه يجب أن يخجلوا من أنفسهم».

يقول عبدالسلام أيضاً نقلا عن **أبو الكلام آزاد**، إنه خلال الـ ١٣٠٠ عام الماضية بدت أقلام رجال الإفتاء كالسيوف المشرعة وخضبت دماء عديد من أعظم رجال الإسلام أيديهم». وذكرنا عبدالسلام بخطورة سلاح التكفير الذى شرع فى وجه **الإمام على وأبو حنيفة ومالك بن أنس وابن رشد**، وبأن حكم الإعدام قد نفذ فى شهداء أمثال **منصور الحلاج، والسهروردى**.

فى مقدمة الكتاب التى كتبها هودبوى يذكرنا الكاتب بأن القيادات الفكرية والعلمية فى الباكستان قطعت كل علاقاتها بالمنطق والعقل ولم يبق منها إلا مدعو اكتشاف سرعة السموات باستعمال النظرية النسبية واكتشاف التركيب الكيميائى للجن واستخراج الطاقة من

المخلوقات النارية السماوية لحل مشكلة الطاقة.

وفى الفصل الأول عن إمكانية تعايش الإسلام والعلم، يذكرنا الكاتب بالعصر الذهبى للعلم بين القرن التاسع والقرن الثانى عشر الميلادى ويذكرنا بأيام كانت الحضارة الإسلامية تملك المؤسسات العلمية مثل المراصد والمدارس والمستشفيات وبيوت الحكمة وكان بها من العلماء أمثال **ابن الهيثم وعمر الخيام** فى الوقت الذى كانت فيه أوروبا يسودها حارقو الساحرات. ويقول إن الوضع بكل أسف قد انقلب تماماً الآن باستثناء محاولات ضئيلة أيام الإمبراطورية العثمانية وأيام **محمد على** فى مصر وأن هذا الوضع المشين يسعد عديداً من الأصوليين لأنه فى رأيهم يحافظ على الدين من النفوذ العلمانى.

ويقول **هودبوى** أيضاً إن ارتباط الثقافة الإسلامية بالماضى عائق أساسى فى طريق تقدم العلم فى البلدان الإسلامية. وينهى الكاتب هذا الفصل بقوله: «إن سردى للحالة المقززة للعلم فى البلدان الإسلامية، ولأسباب هذه الحالة، سوف يصدم عديداً من المسلمين. ولكن الهدف هنا هو الموضوعية التى قد تساهم فى التغيير. فإذا لم نفعل ذلك فإن حالة التخلف المذلة سوف تستمر فى التحكم فى الثقافة الإسلامية. ولكن نمو عدد المسلمين الذين قد بدءوا فى تفهم الحاجة إلى التغيير تدفعنى إلى محاولة التغيير لإعادة الحياة إلى العلم فى البلدان الإسلامية».

يناقش الكاتب فى الفصل الثانى من الكتاب طبيعة وأصل العلم

ويقول فى هذا المجال إن مستقبل الإنسانية مرتبط بمستقبل العلم وإنه على العلم (مبنيًا بالطبع على الأخلاقيات العالية) يعتمد وجود الإنسان المتحضر على الأرض. وعن طبيعة العلم يتحدث الكاتب عن مفاهيم أساسية تكون جوهر التفكير العلمى الحديث فيعرف الحقائق Facts، والقوانين Laws، والفروض Hypothesses، والنظريات Theories، ثم يتحدث حديثاً مفصلا عن المنهج العلمى Scientific Method.

ويتحدث الكاتب عن ميلاد العلم الحديث على يد أمثال **ديكارت** وخصوصاً كتاباته عن قوانين البيولوجيا. ثم يتحدث عن الزعم بأن نظرية الكم قد حطمت العلم وخصوصا بمبدأ عدم الحتمية **لهيزنبرج** Heisenberg. وبعد أن يفند أحلام أعداء العلم يؤكد أن النسبية لم تحطم ميكانيكيات **نيوتن** وإنما أضافت إليها وأثرتها.

ثم يناقش الكاتب زعم بعض العلماء الغربيين بأن العلم الحديث غربى الأصول والطبيعة ويفنده تفنيداً منطقيا وتاريخيًا. وينهى هذا الجزء بالدليل العلمى على كذب هذه الادعاءات باكتشافات **ناعوم تشومسكى**، عالم اللغويات، الذى أثبت علاقة اللغويات بالعقلانية وأوضح أن الإنسان العاقل Homo Sapiens قد تطور بيولوجيًا إلى صورته الحالية ببنية داخلية تمكنه من التفكير العلمى المجرد.

ويتحدث المؤلف فى الفصل الثالث عن الحرب بين العلم ومسيحية القرون الوسطى ويذكرنا بأن الأصولية المسيحية هى التى حاربت أطول وأمر معركة ضد العلم ويقول إن الكنيسة لشكها فى كل محاولة للتفكير المستقل قد حطمت بقسوة كل ما يمكن أن يتعارض مع أدق تفاصيل تعاليمها ويذكر كيف أن حقد الكنيسة على العلماء قد وصل إلى جثثهم. فقد استنتج أحد القسس من دراسة فى الإنجيل أن العالم قد خلق فى الساعة التاسعة صباحاً يوم الأحد ٢٣ أكتوبر ٤٠٠٤ قبل الميلاد، رغم أن أحد العلماء (**ويكليف** Wicliffe) الذين ماتوا قبل هذا الاستنتاج بسنين قد أثبت من دراساته أن عمر بعض الحفريات يزيد على مئات الألوف من السنين، فأمرت الكنيسة رداً على هذه الوقاحة باستخراج عظام العالم وتحطيمها وإلقائها فى البحار حتى لا تلوث أفكاره الأرض.

ويتساءل الكاتب عن أسباب حرق وتعذيب العلماء والمفكرين من **باكون** إلى **ويكليف** إلى **برونو** إلى **جاليليو** ويرجع ذلك إلى أسباب عدة منها اعتماد النظام الاجتماعى كلية حتى فى أدق تفاصيله على قواعد أرسيت بمعرفة الكنيسة: من العبادة إلى الأكل إلى الشرب إلى الزواج إلى الجنس. فقد كانت مسيحية القرون الوسطى أسلوباً فى الحياة وقد اعتمدت الكنيسة لتأكيد قدرتها على تطبيق هذه القواعد بحذافيرها على القبول التام والتسليم بالدوجما الدينية. واعتبرت أن فى رفض أى من هذه القواعد تحطيماً للنظام الاجتماعى بأسره.

ويذكرنا الكاتب بما جاء فى مجلد ضخم من جزءين نشر عام ١٨٩٦ ومؤلفه **أندرو ديكسون** عن «تاريخ الحرب بين العلم والدين» عن مئات الأمثلة فى ذلك المجال سواء عن كروية الأرض أو عن الأمراض وعلاقتها بالجن أو عن خطيئة التطعيم الذى يرد غضب الله عن المرضى أو عن الزوابع والرعد والبرق.

ويقول الكاتب إن قمة هذه الحروب كانت بين الكنيسة ونظرية التطور فقد اعتبر أعداء النظرية أن الأرض قد خلقت منذ ٦٠٠٠ سنة وحكمت المحكمة العليا حديثًا فى ولاية جورجيا «بأن أسطورة **داروين** عن القرود هى السبب فى الإباحية وأقراص منع الحمل، والشذوذ،

والأدب المكشوف، والتلوث، والسموم، وانتشار الجريمة.

يناقش المؤلف فى **الفصل الرابع حالة العلم اليوم فى البلدان الإسلامية** ويبدأ بأن حكام هذه البلاد يستعملون التكنولوجيا الحديثة من فتاحات العلب إلى آلات التنقيب عن البترول إلى الآلات الحربية حتى الطائرات أواكس AWACS وسوف يستمر الوقود الحفرى فى توفير تكاليف هذه الآلات ويعفيهم مؤقتًا من قانون التاريخ الذى يقضى بتحطيم المجتمعات غير المنتجة وهكذا فإن هذه المجتمعات تقع بأسرها فى قبضة التكنولوجيا الغربية وآليات السوق الاستهلاكية. ولكن التكنولوجيا وآليات السوق يستحضر معها أخلاقيات معينة وتتطلب أسلوباً معيناً من التفكير والتساؤل ووضع الأفكار فى محك الاختبار ويخلق هذا الوضع موقفًا يجد فيه الإسلاميون البراجماتيون أنفسهم فى موقف شيزوفرينى إزاء العلم. ويصور هذه النقطة مندوبو السعودية فى مؤتمر فى الكويت عام ١٩٨٣ الذى جمع مديرى ١٧ جامعة عربية «لتحديد وإزالة عوائق التقدم فى العالم العربى» وقد ساد المؤتمر موضوع واحد هو هل العلم إسلامى؟ وكان موقف السعودية هو أن العلم المجرد «يشجع اتجاهات المعتزلة المحطمة للإيمان»، وأن العلم «منحط لأنه علمانى». وعلى هذا فقد أوصى السعوديون بتوفير التكنولوجيا والبطء فى توفير العلوم الأساسية.

يقدم الكاتب أربعة مقاييس لتحديد مدى التقدم العلمى فى مجتمع ما:

١ - دور العلم فى تنمية القوى الإنتاجية التى يحتاج إليها المجتمع.

٢ - عدد العلماء القادرين مهنيًا على البحث العلمى.

٣ - دور العلم فى التعليم.

٤ - دور العلم فى تحديد مفاهيم الناس حول علاقتهم بالعالم حولهم.

ويتحدث المؤلف عن البند الأول ويؤكد بالأرقام مدى تخلف البلاد الإسلامية فيما يسمى بالقيمة المضافة حتى عن بلدان العالم الثالث غير المسلمة ويوضح بأمثلة رقمية أنه رغم ضخامة عدد المسلمين فإن التجارة العالمية فى البلدان غير الإسلامية تمثل ٩٤٪ بينما فى البلدان الإسلامية ٦٪.

أما عن عدد العلماء فيصدمنا المؤلف بالعجز المخزى. فيكفى أن نتذكر أن عدد العلماء فى إسرائيل يبلغ ضعف عدد العلماء فى جميع البلدان الإسلامية وأن الإنتاج العلمى على أساس الأفراد Per Capita يمثل ١٪ فى البلاد الإسلامية بالنسبة لمثيله فى إسرائيل.

وتبلغ الصورة قمة القبح فى ميدان التعليم. فنسبة المتعلمين فى البلدان الإسلامية (باستثناء أندونيسيا وتركيا) تقل عن متوسط النسبة فى بلدان العالم الثالث. ويحكى الكاتب قصة عن **هالدين** J.B.S. Haldane أنه كان يمر فى إحدى المدن الباكستانية فسمع ما يشبه الترتيل الدينى ولكنه تبين بعد ذلك أن لغة الترتيل كانت الإنجليزية وأن موضوعه كان الكيمياء العضوية وأن هذه كانت طريقة الباكستانية فى (تحفيظ) العلوم الطبيعية.

ويذكرنا الكاتب بأن الدراسات الموضوعية القياسية قد أثبتت أن طلبة الثانوى فى أمريكا يفهمون العلم أكثر من المدرسين فى الباكستان وأن أحط مستوى فى العالم لطلبة المدارس هو الموجود فى باكستان وأرجع الكاتب هذا إلى سياسة **ضياء الحق** التعليمية التى فرضت إدخال الدين فى كل المناهج فى الوقت الذى تركت لكبار الضباط والساسة حق تعليم أبنائهم فى مدارس علمانية أجنبية فى الباكستان.

أما بالنسبة للبند الرابع فى قياساته، فيذكرنا الكاتب بالهجمة الشرسة التى يقودها رجال الدين على العلم فى مواضيع مثل تحديد أول رمضان أو نظرية التطور أو حتى التشكيل المقبول للمجموعة الشمسية ويحكى مدى سيطرة الخرافة على فكر البسطاء وكيف أنه بعد حلم فتاة صغيرة قفز الآلاف من أهالى الباكستان فى خليج هوكس عام ١٩٨٣ معتقدين أن البحر سيحملهم إلى كربلاء فى العراق للحج. ولعل قمة الكوميديا هى أن البوليس قد ارتبك أمام الحادث فقرر معاقبة الناجين لسفرهم بدون جواز سفر ثم أطلق سراحهم وهلل عديد من علماء الدين لهذه المحاولة للحج وجمعت النقود لسفر الناجين بالجو للحج.

فى الفصل الخامس يناقش المؤلف الاستجابات الثلاث للتخلف والفقر Under development فيؤكد أنه من العبث محاولة تغطية التخلف العلمى فى البلاد الإسلامية كافة حتى بالنسبة إلى البلدان المماثلة غير المسلمة. ويناقش الكاتب أسباب هذا التخلف ويهاجم بشراسة أفكار المستشرقين الذين يزعمون أن الدين الإسلامى بطبيعته مضاد للعلم ويستشهد بكتاب **إدوارد سعيد** فى هذا المجال الذى يتحدث بألم عن هؤلاء المستشرقين الذين لا يتعاطفون مع موضوع دراستهم.

ولكن ما هو موقف المسلمين من هذا التخلف عن سياسة وطرق مواجهته ؟ يقتبس الكاتب من **إقبال أحمد** مقولة بأن هناك ثلاثة مواقف فى هذا المجال:

١ - الأصوليون Restorationists.

٢ - الإصلاحيون Reconstructionists.

٣ - البراجماتيون Pragmatists.

يحدد الكاتب المجموعة الأولى بأنهم يسعون لإعادة أمجاد الماضى وبأن فى رأيهم أن «كل هزائم الحاضر ترجع إلى ترك الطريق القويم» وأشار إلى تفجر ظاهرة الحركات الأصولية بين السبعينيات والثمانينيات بداية من مصر العلمانية إلى السعودية الوهابية ومن شيعة آيات الله إلى جمهورية الباكستان الإسلامية وحرب هذه الجماعات الدينية ضد الرأسمالية والاشتراكية والشيوعية وضد العلمانية والعقلانية، وأنهم مع الحرب المقدسة ضد الفكرة التى كان أول من بشر بها هو الفيلسوف المسلم **ابن رشد** منذ ثمانمائة عام بأن العقلانية هى الوسيلة الوحيدة لقيادة المجتمعات البشرية. ويحدد المؤلف قيادات هذه الأفكار فى مراكز عديدة منها الجماعات الإسلامية فى الباكستان والإخوان المسلمون ومولانا **أبوالعلا المودودى** و**حسن البنا** و**سيد قطب** ويسرد الكاتب عشرات من المقولات التى تردد فى هذه الأوساط ضد العلم والمنهج العلمى.

أما المجموعة الثانية فتمثل الخط الإصلاحى وهى التى تنادى بإعادة التفسير بما يتفق مع الحضارة الحديثة وما لايتعارض مع تعاليم وتقاليد الإسلام ويمثلها فى هذا المجال بعض الفلاسفة والمفكرون الهنود المسلمون ومنهم **سيد أمير على** و**سيد أحمد خان**. وقد كان هؤلاء ينادون بالعودة إلى فكر المعتزلة ويطالبون بحركة إصلاح إسلامية تشابه الحركة البروتستانتية.

أما المجموعة الثالثة وهى تمثل الخط البراجماتى فهى المجموعة التى تنادى باستعمال الإيمان الدينى فى الوصول إلى الجماهير وتحريكها وتحريضها فى الوقت الذى تهتم فيه بكل ما يخص العلم والتكنولوجيا فى التقدم. ويعتبر الكاتب أن أوضح مثال لهذا الاتجاه هو **جمال الدين الأفغانى** (١٨٣٨ - ١٨٩٨)

ويصف الكاتب علاقة **الأفغانى** ب**إرنست رينان**، الإسلامى الفرنسى، بأنها كانت علاقة مثمرة غنية. ويقول: بأن **الأفغانى** بنظرته البراجماتية كان يخاطب **رينان** بلغة تختلف عن خطابه إلى جموع المسلمين. ويصف الكاتب **أتاتورك** بأنه أهم أبناء البراجماتية الإسلامية وأهم تلاميذ **الأفغانى**. ويتحدث عن شعار ثورة **أتاتورك**: «انضم إلى الدولة التركية ذات الديانة الإسلامية والحضارة الأوروبية».

ويختتم الكاتب هذا الفصل بقوله: «إنه قد صاحب مرحلة التخلص من الاستعمار ظهور قيادات عديدة إسلامية براجماتية مثل **جمال عبدالناصر** و**أحمد سوكارنو** و**الحبيب بورقيبة** و**ذوالفقار على بوتو**، وأن الهزيمة الانتخابية لأغلب الأحزاب الإسلامية فى عديد من البلدان تدل على رفض أغلب المسلمين للاتجاه الأصولى فى الإسلام. ولكنه لا يمكن تجاهل أن قبول عديد من البلدان الإسلامية لتحدى الحضارة قد بدأ يتآكل فى العقد الأخير وأن مستقبل العلم والحضارة فى هذه البلدان سوف يتوقف على مقدرة الأغلبية الصامة على إعادة انتزاع المبادرة».

يناقش **بيرفيز هودبوى** فى الفصل السادس مواقف ثلاثة من المدافعين عما يطلق عليه اسم «العلم الإسلامى»، ويوضح الكاتب بداية أنه بالنسبة للأصوليين فإن الطريق الوحيد للاستزادة من المعرفة هى فى اكتشاف تفسيرات جديدة للكتب المقدسة. ويقول الكاتب: إن ادعاءات ربط المكتشفات العلمية بالكتب المقدسة موجودة فى جميع الأديان ويعطى عديداً من الأمثلة على ذلك. ففى كتب الديانة الهندوسية نص يقول: «ما لم يوجد فلن يوجد وما هو موجود فلن يتلاشى». ويزعم مؤلف كتاب «العلم فى الهند القديمة»، أن هذا النص يثبت اكتشاف أحد أهم أعمدة الفيزياء الحديثة (قانون بقاء الطاقة والمادة).

يقول المؤلف: إن هناك اتجاهات عديدة لأنصار فكرة العلم الإسلامى.

ممثل الاتجاه الأول الجراح الفرنسى **موريس بوكاى** Maurice Bucaille وهو ضيف مستديم على كل مؤتمرات الإعجاز العلمى والإسلام العلمى. ويتحدث باستمرار عن النحل والأجنة والطيور والنباتات والوراثة واللبن.. إلخ، على أنها أدلة على سبق اكتشاف القرآن للحقائق العلمية. ويحطم المؤلف كل هذه الادعاءات ويوضح خطورتها ويتساءل: لقد ادعى **بوكاى** أن القرآن قد سبق علماء الفلك فى وصف تمدد الكون بعد أن تحدث العلماء عن هذه الظاهرة فماذا لو اكتشف بعد ذلك أن هذه الظاهرة غير حقيقية؟

يمثل الخط الثانى العالم **سيد حسين نصر**، وهو عالم مسلم إيرانى، يهاجم بشدة فكرة التوفيق بين العلم الحديث والدين الإسلامى ويقول: إن علم **جاليليو** و**نيوتن** هو تزوير للحقيقة ويزعم أن أصل هذا الفساد هو الخلط بين معنى كلمة «علم» عند المسلمين ومعناها عند الغرب المسيحى. ويناقش الكاتب هذه النظرة مناقشة مستفيضة موضحة بالأمثلة موضحاً خطأها المنطقى.

بعد مناقشة الأنواع الأخرى من العلم الإسلامى يوضح الكاتب استحالة وجود «علم إسلامى» فى العالم المادى المحيط بنا ويؤكد أن هناك اختلافًا كبيراً بين العلم والأيديولوجيا.

وفى الفصل السابع يناقش **هودبوى** سؤالا مهمًا: هل من الممكن وجود علم إسلامى؟ ويرد **هودبوى** على هذا السؤال بالنفى القطعى ويقول: «لم يقم علم إسلامى ببناء آلة واحدة أو صناعة

مركب كيميائى جديد، أو التخطيط لتجربة جديدة». ثم يذكرنا بأن تحديد مجموعة من القواعد الدينية أو الأخلاقية مهما ارتفعت لا يمكن أن تسمح ببناء علم جديد ويقول: إن **عبدالسلام** المسلم المتدين **وستيفن واينبرج** Steven Weinberg الملحد قد اقتسما عام ١٩٧٩ جائزة نوبل للطبيعة لوصولهما للنتائج نفسها رغم بعدهما الجغرافى والأيديولوجى والدينى.

ويسرد **هودبوى** عشرات الأمثلة على انعدام العلاقة بين العلم والدين ويحكى منها عن **بروهو** A.K. Broho الذى كان من أعمدة الحكم أيام **ضياء الحق** والذى كان مديراً للجامعة والذى وضع **داروين وماركس وفرويد** فى سلة واحدة تبعها **بأينشتين** الذى قال فيه: «فى فكرى المتأنى أن فكرة **أينشتين** عن الأجسام المتحركة خاطئة تماماً من وجهة النظر الإسلامية».

ويتحدث الكاتب أيضًا عن «العلم الماركسى» ويحكى تفصيلياً قصة **ليسنكو** الذى تبنى خرافات لا أساس علمى لها بزعم أن لها أساسًا أيدولوجيًا مما أدى إلى محاكمة ومعاقبة كثير من العلماء الحقيقيين ظلماً.

ثم يناقش الكاتب بعد ذلك فكرة «علم العالم الثالث» موضحًا خلو الفكرة من أى محتوى سوى أحلام اليقظة.

يتحدث هودبوى فى الفصل الثامن من الكتاب عن مشرق العلم فى الدول الإسلامية ويذكرنا بأن فكرة المؤرخين عن إظلام القرون الوسطى هى نظرة ضيقة. فلم يكن «الظلام» موجوداً فى هذه القرون إلا فى أوروبا. أما فى البلاد الإسلامية فقد انتشر العلم وكانت العربية هى لغة العلم ولغة التقدم فى العالم أجمع خلال الفترة بين النصف الثانى من القرن الثامن إلى نهاية القرن الحادى عشر. وكما تعودنا فإن الدروس المستفادة من دراسة التاريخ تختلف حسب الأيديولوجيا وفى رأى الأصوليين أن هذه النهضة العلمية كانت نتيجة للسير «فى الطريق القويم» وأن سقوطها كان نتيجة للآثام والشرور والخروج عن تعاليم الشريعة. ويذكرنا الكاتب بأن أهم فترات الازدهار العلمى كانت أيام **هارون الرشيد والمأمون** اللذين كان تحررهما الفكرى مصدر تعاسة للأصولية فى عهدهما.

ويضع الكاتب فى هذا الفصل ثلاثة أسئلة مهمة:

- هل كان العلم الذى قدمه المسلمون إسلامى الطبيعة بحيث يجب أن يسمى «علماً إسلامياً» أم كانت له طبيعة عالمية وعلى هذا يجب أن يسمى «علم المسلمين»؟.

- ما دور غير المسلمين وغير العرب فى ظهور العصر الذهبى للعلم فى بلاد الإسلام؟

- هل قبلت المؤسسات الرئيسية فى عصور الإسلام الوسطى هذا العلم العقلانى؟

ويجيب المؤلف عن السؤال الأول «علم إسلامى» أم «علم المسلمين» بأن العلم فى عصره الذهبى فى بلاد المسلمين كان امتداداً لبدايات جنينية فى اليونان وفارس والهند ومصر وبابل وأن امتداده قد آتى ثماره فى أيام النهضة الأوروبية فيما بعد. وأنه باستثناء مساهمته أحياناً فى تحديد القبلة أو حساب الميراث فإن العلم أساسًا يمثل رغبة حقيقية فى التعرف على ما حولنا.

وقد بلغ من سفاهة الأصوليين وكراهيتهم للعلم أن تبرأت إحدى الصحف التى تصدر فى لندن بتمويل خليجى من أعمال **ابن الهيثم** (وغيره من العقلانيين) باعتباره كافرا يجب أن ينساه العالم الإسلامى.

وفى الرد عن سؤال عن طبيعة العصر الذهبى للعلم فى البلاد الإسلامية وهل كان عربيا يعود المؤلف إلى الحوار الذى دار بين **رينان وجمال الدين الأفغانى** ويوضح أن العلم فى جميع بلاد العالم لا دين ولا وطن له وأن ازدهار بعض المسيحيين وبعض غير العرب فى بلاد المسلمين فى فترة ازدهار العلم لا يغير من طبيعته فقد كان أولا علما يشجعه القادة والحكام العرب المسلمون وكانت لغة العلم عربية.

أما عن قبول المؤسسات الرئيسية للعلم العقلانى فيقول المؤلف إنه من سمات العلم فى بدء تكوينه فى جميع أنحاء العالم أن يكون «هواية» للحكام والأمراء وهكذا كانت طبيعة العلم فى البلدان الإسلامية.

ويناقش الكاتب فى الفصل التاسع مواجهة الأصولية للعلم وبتفصيل شديد يوضح أن أفول العلم فى المجتمعات الإسلامية قد صاحب ظهور التصلب الدينى وبنظرة تفصيلية يوضح الكاتب أن بزوغ شمس القدرية وانتصارها على الجبرية قد صاحبه نمو فى الفكر الإسلامى حطمه بقسوة بنو أمية ولكن ظهور المعتزلة بعد ذلك قد أعاد للفكر رونقه وازدهرت الفلسفة وظهر «علم الكلام» وظهرت وازدهرت العلوم الطبيعية.

وفى رأى المؤلف أنه بوصول المعتزلة للحكم وازدياد نفوذهم بدأت تظهر قسوتهم وتعسفهم وكان من أوائل ضحاياهم الإمام **ابن حنبل** الذى شيعت جنازته مئات الألوف من المسلمين والذى كان إعدامه بداية ظهور الأصولية الإسلامية التى حطمت فكر المعتزلة باعتباره كفراً والتى تخلصت من كل بقايا العلم. ويقول الكاتب إن الفكر

الأصولى فى هذا الاتجاه المضاد للعقل بدأ بابن حنبل ثم انتهى بالغزالى الذى حارب العلم بقسوة حتى علوم الرياضة لأنها فى رأيه قد تقنع بدقتها ووضوحها من يدرسها بحب الفلسفة والعلم ويكفر.

وفى الفصل العاشر يتحدث الكاتب عن خمسة من المفكرين المسلمين: عن حياتهم ونهايتهم. وهم الكندى (٨٠١ - ٨٧٣)، والرازى (٨٦٥ - ٩٢٥)، وابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧)، وابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨)، وابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦). ويصف كيف كانت النهايات المؤلمة لهم فقد حكم على الكندى بخمسين جلدة أمام الجماهير التى كانت تصفق وتهتف لكل جلدة. وحكم على الرازى بضربه على أم رأسه بأثقل كتبه حتى يتحطم الكتاب أو يتحطم رأسه. وأصيب بعد ذلك بالعمى.

ولكن الطامة الكبرى كانت فى هجوم الأصوليين المعاصرين على فكر هؤلاء العلماء والفلاسفة الأفاضل.

وفى الفصل الحادى عشر يجيب الكاتب عن سؤال مهم: لماذا لم تحدث الثورة العلمية فى الإسلام؟ ويناقش الكاتب خمس مجموعات من الأسباب لعدم حدوث هذه الثورة:

- أسباب تتعلق بالمواقف والفلسفة.
- أسباب تتعلق بفلسفة التعليم
- أسباب تتعلق بالطبيعة الخاصة للقوانين الإسلامية.
- أسباب تتعلق بغياب بعض المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية.
- أسباب تتعلق بالوضع السياسى فى البلدان الإسلامية.

ويختم الكاتب الفصل بالمقارنة بين فظاعة ما فعلته الكنيسة المسيحية بالعلم وبين قلة هذه الفظائع فى الإسلام. ويرجع الكاتب ذلك إلى أن الإسلام ليس به سلطة دينية مركزية تتحكم فى مصائر الناس وأنه لهذا كان يترك مجالا أوسع لتفسير الدين. ولكنه يقول إن هذا العامل كان أيضا سبب ضعف العلم فى البلدان الإسلامية. فقد سمح للدجالين والنصابين بالمزايدة وإثارة شعور الجماهير البسيطة بدجلهم ونصبهم.

وينهى المؤلف كتابه فى الفصل الثانى عشر بعنوان أفكار للمستقبل ينادى فيه:

أولا - بأنه لابد أن نعترف بأنه ليس هناك حل واحد سهل لكل مشكلة وأن حلول المشاكل غير موجود فى التراث فالمشاكل الحديثة لم يكن لها وجود فى العصور القديمة.

ثانيا - لابد أن نحارب الخلط بين «التحديث» و«التغريب»

Modernisation and Westernisation

ثالثا - لابد من إعلان هدنة بين العلم الحديث والدين. فشعوبنا فى حاجة إلى كليهما ولابد أن نعترف أن لكل منهما مكانته الخاصة.

رابعا - لابد أن نعترف أن تخلفنا ليس حكما وراثيا علينا، فالعلم والتكنولوجيا ليس ملكا محتكراً للغرب.

* * *

وفى النهاية يقول الكاتب إن هذا الكتاب لم يهدف إلى الحكم على العقيدة الإسلامية التى يرى الكاتب فى سموها ورقيها ما كان يجب أن يجعل المجتمعات الإسلامية فى حالة تختلف عما هى عليه الآن. ■

Islam and Science.
Pervez Hoodbhoy.
Zed Books Ltd - London and New Jersey.



الأصولية الجزائرية : هل كان عبد الحميد بن باديس أصوليا ؟!!

خالد عمر بن ققه

* كاتب وصحفى جزائرى مقيم فى مصر.

فلم يبق من جمعية العلماء المسلمين إلا شعار «الجزائر وطننا والعربية لغتنا والإسلام ديننا» وحتى هذا الشعار نفسه لم ينج من محاولات الإلغاء والتشويه، وفى أحسن الأحوال، الجدال، والنقاش، وكثيراً ما يسفر هذا النقاش عن انتقادات لاذعة للجمعية وذلك حين يتم إفراغ مشروعها من محتواه، ودمجه بالبعد السياسى، مما يتيح فرصة للسياسيين لنقد المشروع «الباديسى» من منطلق قناعات حزبية واتجاهات أيديولوجية، ولذلك بات من الضرورى إعادة النظر فى النقاش الدائر ونقله إلى مستوى أعلى كمحاولة للتميّز وأيضًا محاولة لفهم الواقع العربى الذى تتحرك داخله أمواج من الحركات الأولية، التى تجاوزت أحياناً أفعال السّاسة، وتحولت من تنظيمات دينية - إن جاز التعبير - إلى تنظيمات سياسية فى الأساس متسترة تحت عباءة الدين، ولهذا نتساءل ومنذ البداية - هل جمعية العلماء الإسلامية كانت تنظيما أصوليا؟ وهل هى مسئولة بعد أكثر من ستين سنة (٦٠ سنة) من نشوئها على مايقع فى الجزائر؟!.

لا يمكننا الحديث عن جمعية العلماء المسلمين، دون معرفة الأجواء التى أحاطت بها، وأيضًا معرفة الواقع الجزائرى آنذاك، فقد تشكلت عدة تنظيمات سياسية من ذلك: جمعية «نجم شمال أفريقيا»، والحزب الشيوعى الجزائرى، والطرق الصوفية، وقد كانت هذه الأخيرة الدافع الأساسى فى الداخل لإنشاء جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، حتى إن بعضهم يذهب إلى القول: .. إنها كانت رد فعل لها أكثر مما هى رد فعل على الإدارة الاستعمارية، وهناك دافع آخر - خارجى هو دعوة الشيخ محمد عبده إلى الإصلاح، ويدعم كل هذا فى النهاية بعد آخر أساسى، وكان - ولا يزال - يمثل الخلفية المرجعية -

وأحيانا المنهجية - لكثير من التنظيمات الأصولية فى الوطن العربى وهو اعتمادها بشكل واضح على كتب علماء السلف مثل: **ابن تيمية وابن القيم الجوزية والشوكانى** الخ، وإن كانت الجمعية قد حاولت أخذ روح تلك الأطروحات - والتفسيرات خاصة - الدينية التراثية، وعملت على دمجها بالواقع حتى لا تذوب فى الماضى، وتبتعد عن الحاضر، ولذلك نجحت إلى حد بعيد فى تحقيق يقظة الشعب الجزائرى، وجعله يفرق بينه وبين الفرنسى المستعمر، بناء على امتداد جذوره فى التاريخ والتراث - وهذا ساعده على الانتصار، وأعطاه شعوراً بحمل الهم الحضارى، ولا يزال هذا الهم قائماً، وإن كان الحاملين له الآن يختلفون عن علماء الجمعية، ليس فى طريقة تحقيق الهدف، وإنما فى الهدف نفسه، وهذه إحدى الإشكالات الرئيسية التى يعانيها أصحاب المشاريع الإسلامية، ويعانيها - على مستوى أوسع عامة الشعب.

● الجزائر من الفتاة إلى الحق إلى نادى الترقى:

بموازاة النشاط السياسى، وظهور الأحزاب، كانت هناك جمعيات دينية بدأت فى الظهور - بعيداً عن الطرق الصوفية - منذ أن أدركت أن الشعب الجزائرى لا يمكن جمعه فى موقف موحد إلا تحت راية الدين الإسلامى، وهذا طبيعى فى ظل استعمار، دمّر المساجد وأقام مكانها الكنائس، وفرض أنماطه الثقافية بالقوة، بل يمكن القول إنه جاء «بأصولية الاستعمار» فى حربه الصليبية القديمة، وبإجماع المؤرخين والباحثين أن الاستعمار الفرنسى أراد فرض الحضارة الغربية على الجزائريين بالقوة محاولا تجاوز معتقدات الشعب الجزائرى وعاداته وتقاليده، وبما أن



محمد الغزالى

المواجهة على مستوى الصراع الفكرى والأيديولوچى - غير ممكنة لعدم توازن القوة بين الجزائريين والاستعمار، فقد أرادت بعض عناصر النخبة الخروج من هذا المأزق فظهرت بعض الجمعيات الدينية التى تحمل هماً سياسياً وآخر دينياً، الأول من أجل الابتعاد عن الخطر أو استعمال القوة ضدها، والثانى لتحريك الجماهير، وكان عليها مقابل ذلك أن تجمع بين الثقافة الفرنسية والإسلام محاولة تصدير فكرة التعايش - مبكراً - بين الأديان والثقافات.

وأهم جمعية ظهرت آنذاك - كانت جمعية «الجزائر الفتاة» التى استحضرت خطى حركة «تركيا الفتاة»، وهدفها الأساسى اكتساب حق المواطنة، أى العضوية الكاملة فى المجتمع الفرنسى شأن المواطنين الفرنسيين فى الجزائر، وإلغاء المحاكم الخاصة، وقانون الأهالى، وإلغاء الضرائب المسماة ضرائب العرب، والمشاركة السياسية فى المؤسسات المحلية والتمثيل فى البرلمان الفرنسى، وطالبت الحركة فى مقابل التجنيد فى الجيش الفرنسى بالمواطنة الفرنسية مع احتفاظ الجزائريين بدينهم الإسلامى، وقد فهم بعض المؤرخين أن أطروحات جمعية «الجزائر الفتاة» كانت تهدف إلى التعايش بين الإسلام والمستعمر وذلك لحالة الضعف أولا ولعدم وجود بديل ثانياً، ومع ذلك كله فقد كان موقف السلطة الاستعمارية معاديا ورافضا حتى إن أحد كبار مسئولى الإدارة الاستعمارية قال وقتها «إن إعطاء الأهالى (يقصد الجزائريين) الحقوق السياسية من شأنه أن يمكن رجال «الجزائر الفتاة» من أن يبدءوا حركة وطنية موجهة ضد الاحتلال الفرنسى..» وبعيداً عن هذا القول فإن الجزائريين سواء من خلال «الجزائر الفتاة» أو غيرها - لم يستطيعوا الحصول على أية حقوق، مما دفعهم فى النهاية إلى الرفض الكامل للاستعمار سواء من الناحية الثقافية أو من ناحية الحق فى المواطنة.

ولم تكن جمعية «الجزائر الفتاة» هى التنظيم الوحيد الذى يحرك المجتمع الجزائرى آنذاك بل كانت هناك جماعة أخرى تعارضها بالقوة نفسها التى تعارض بها فرنسا المستعمرة من ذلك «جماعة الحق»، وقد سعت هذه الجماعة منذ ظهورها إلى الإحياء الإسلامى أكثر من الحصول على الحقوق المتساوية مع الفرنسيين، وحسب الباحثة الجزائرية

مغنية الأزرق: «فقد تألفت تلك الجماعة من صغار ملاك الأراضي وأصحاب المحلات والمعلمين وكانوا يطالبون بإصلاحات اجتماعية وإدارية، خاصة تحسين حالة الفلاحين الاقتصادية، وبضمانات ضد مصادرة الأرض، وعلى النقيض من «الجزائر الفتاة»، كانت جماعة «الحق» تعارض بشدة كلا من الخدمة الإجبارية، وامتداد نطاق المواطنة الفرنسية لتشمل الجزائريين وقد نجحت في النهاية في جذب أعضاء جماعة «الجزائر الفتاة» الذين كانوا يناهضون التخلي عن وضعيتهم الإسلامية للحصول على المواطنة الفرنسية (انظر مغنية الأزرق: نشوء الطبقات في الجزائر..)

وبغض النظر عن الخلاف القائم بين الجماعتين «الجزائر الفتاة» وجماعة «الحق». فإنهما تعدان الجذرلحركة دينية واسعة، تبتعد كل يوم عن الثقافة الفرنسية بقدر تطرف المستعمر لثقافته، فقد كانت البداية سياسية وانتهت دينية وحين نضجت تلك الحركات، ظهر العمل الثوري معتمداً على تلك الخلفية الدينية ومستفيداً من تحريرها في تعبئة الجماهير - كما هو الحال بالنسبة للقائمين بثورة التحرير الجزائري عام ١٩٥٤ .

والدين الإسلامي في الجزائر لا يقدم الحماية والأمن فقط، ولكنه أيضاً يعبر عن الجنسية وأسبق من المواطنة، ولذلك كان النقاش والاختلاف في محاربة المستعمر تنطلق منه، وإليه وعنده تحتكم مختلف الجماعات، وحين تضل يصعب تقويمها لاعتقادها بأن هذا هو الدين، لذلك لاحظنا الاختلاف منذ البداية بين «الجزائر الفتاة» وبين «جماعة الحق»، وهو اختلاف في كيفية التعامل مع الإدارة الاستعمارية من منظور ديني، وقد قوبل أيضا بعمل أصولي مسيحي من طرف فرنسا، إذ في الوقت الذي عملت فيه على غرس قناعات دينية في المجتمع الجزائري حول ما يعرف بالآباء البيض، رفضت كل الأطروحات الجزائرية التي تحاول أن تجعل من الجزائريين المسلمين مشاركين في تكوين مجتمعهم ضمن دائرة المستعمر الثقافية، إنها كانت تطالب فقط بالتعايش حول التصادم، ومع ذلك كله لم تفلح، وكان عليها أن تلجأ إلى بدائل أخرى علما بأن اليهود منحوا حق المواطنة الكاملة مع أنهم لم يطالبوا بالتخلي عن دينهم، كما وقع الجزائريين، بل إن حقهم في المواطنة صدر بمرسوم عرف بمرسوم كيرميو لعام ١٨٧٠ ، بل حتى الأجانب الذين ولدوا في الجزائر تمتعوا بحق المواطنة بواسطة قانون ١٨٨٩ .

وكان من الطبيعي أن يحصل رد فعل، يبدأ مسالماً ثم ينتهي إلى رفض وتمرد وأخيراً ثورة، وفي ١٩٢٦ اجتمع ٢٣ رجلا من أعيان الجزائر، ودعا **أحمد توفيق المدني**، الكاتب المعروف، وأحد الأعضاء البارزين في جمعية العلماء المسلمين بإنشاء «نادي الترقي»، وتم بناؤه ليسع ٧٠٠ شخص، وكتب اسم النادي بالعربية على اليمين وبالفرنسية إلى اليسار، يفصل بينهما شعار مدينة الجزائر وتم وضع رسم مصحف مفتوح في مكان الصليب الرسمي وتم افتتاح النادي في ٢٧ مايو ١٩٢٧ ، واعتبر آنذاك ميلاداً للقومية الجزائرية التي حاولت فرنسا القضاء عليها إلى الأبد.

وقد نتج عن هذا النادي عدة أفعال حركية تصب في عمق المجتمع من ذلك تأسيس «جمعية الفلاح»، و«الجمعية الخيرية الإسلامية الكبرى»، ومحاولة تكوين بنك إسلامي، وجمع شمل وحدة النواب الجزائريين، ومؤتمر طلاب شمال أفريقيا ومساعدة الكفاح الفلسطيني ومقاومة التبشير المسيحي ومقاومة سياسة التجنس والاندماج، وفي الأخير كللت أعمال النادي خلال خمس سنوات بتأسيس «جمعية العلماء المسلمين الجزائريين».

والملاحظ أن «نادي الترقي» لم يكن مجرد تجميع لأشخاص يتميزون بتمثيلهم لكل الفئات الاجتماعية، بعيداً عن التمايز الطبقي والمراكز الاجتماعية، ولكنه في الأساس كان بوتقة انصهرت فيها مجمل الآراء والتصورات - من منظور ديني - لكيفية إنشاء الجزائر المستقبل، وإن كان بعض المؤرخين الجزائريين يرون أنه كان مكاناً لتجمع قيادات الجمعية (جمعية العلماء المسلمين الجزائريين) فإن هذا في حد ذاته كافٍ طبقا للواقع الاستعماري آنذاك هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الجمعية في طور إنشائها لم تكن تواجه مشاكل أو صعوبات تعوق ظهورها فهي من الناحية المرجعية والأفكار، تعود إلى التراث لتغترف منه، وفي الوقت نفسه تعايش تجارب المصلحين في المشرق، ومن ناحية القبول الاجتماعي - إن جاز التعبير - فإن كل المعطيات كانت تشير إلى تحمس المجتمع الجزائري إلى هذا النوع من النشاط مادام يدعو إلى عودة الإسلام، أما من ناحية المكان، فقد كان «نادي الترقي»، يمثل بعداً مكانياً في العاصمة ولم يبق إلا ظهور الجمعية كقوة تحرك الأحداث وتصنعها لسنوات، حتى قامت الثورة وحققت الجزائر انتصارها.

هل كان عبد الحميد ابن باديس أصوليا ؟.

لايمكن اعتبار **عبد الحميد بن باديس** (١٨٨٧ - ١٩٤٠) رجلا أصوليًا بالمعنى المتداول الآن، ولكنه أصولي بمعنى العودة إلى التراث الإسلامي واعتباره منبعًا معرفيًا في مواجهة تحديات المدنية الغربية ممثلة في فرنسا غير أن «الجمعيه»، حين ظهرت كحركه دينية، اجتماعية ثقافية، عملت على محاولة اجتثاث الطرق الصوفية، وقد

عرفت هذه الأخيرة فى أغلبها بولائها للمستعمر وإن كان بعض منها قد حافظت على القرآن الكريم. وبدل أن تفسح لها فرنسا المجال باعتبارها حركة تنويرية قاومتها بشدة، وفتحت قنوات للاتصال مع الطرق الصوفية، مما دفع كثيراً من الباحثين - بعد ذلك - إلى اعتبار محاولات فرنسا التى بذلت لتقديم الإسلام من خلال الطرق الصوفية تدعيما للأصولية، بل وتثبيتًا لها، ومن الطبيعى أن تكون مواجهة من الجزائريين بعد وهو ما برز فى الفعل الاجتماعى الثورى بعد ذلك، وهذه الفكرة يطرحها بوضوح أكبر المفكر الفرنسى **روجيه جارودى** فى كتابه «الأصوليات المعاصرة».

وإذا بحثنا فى أسباب ظهور نشوء جمعية العلماء المسلمين، فإننا سنجدها ظهرت فى الظاهر كرد فعل بعد احتفال الفرنسيين فى ١٩٣٠ بمرور مائة عام على احتلال الجزائر حتى إن الكاردينال **فيجيرى** قال بالمناسبة «إن عهد الهلال فى الجزائر قد غبر وأن عهد الصليب قد بدأ وسيستمر إلى الأبد»، وأضاف: إن الجزائر صارت مهداً لدولة مسيحية يضىء أرجاءها الإنجيل. لكن فى الحقيقة تم التحضير لها منذ سنوات. وبالضبط منذ أن أحست بخطر الطرق الصوفية التى كانت ترى فيها خطرا على الجزائر أكثر من المستعمر، حتى إن الباحثة **مغنية الأزرق** ترى أن هدف الجمعية «جمعية العلماء المسلمين» هو تجديد الإسلام عن طريق تطور العلم ومحاربة الخرافات والفكر السلفى،... مما دفعها إلى وضع برنامج للتعليم، وإلغاء الاتحادات الدينية وتحميلها مسئولية تحريف الإسلام ووصفها بأنها أدوات تعقيم وجهل والبحث عن هوية جزائرية.. ومن ثم أعلن **ابن باديس** فى إحدى المرات «..إننا لا نريد اندماجًا.. ولا نحن نريد استقلالا وكان الغرض الرئيسى إلى تطهير البيت أولا لتهيئة البلد القومية (مغنيه الأزرق: نشوء الطبقات فى الجزائر ص ٧٣)

ويرجع بعض الباحثين فكرة إنشاء جمعية العلماء المسلمين إلى تلك اللقاءات التى تمتد بين **عبد الحميد بن باديس** والشيخ **البشير الإبراهيمى** فى ١٩١٣، حيث التقيا هناك، ومكثا ثلاثة أشهر، يلتقيان كل ليلة بعد صلاة العشاء حتى الفجر يدرسان ما يمكن عمله فى حال عودتهما إلى الجزائر للقيام بحركة إصلاحية، وقد استمر الاتصال بينهما من أجل تحقيق الهدف السابق بعد عودتهما إلى الجزائر وفى ١٩٢٤ عرض **الإبراهيمى** على **ابن باديس** تأسيس «جمعية الإخاء»، لكن ذلك لم يحدث وأسس بدلا من ذلك صحيفة «المنتقد»، وفيها تمتد الدعوة - من خلال الكتابة الصحفية - إلى إنشاء حزب إصلاحى دينى وفى ١٩٢٧ دعا الشيخ **ابن باديس** الطلاب العائدين من جامع الزيتونة والمشرق العربى لندوة يدرسون فيها أوضاع الجزائر وما يمكن عمله لإصلاح الأوضاع وكان ممن لبى الدعوة **البشير الإبراهيمى** **ومبارك الميلى والعربى التبسى ومحمد الزهراوى، ومحمدخيرالدين، وعلى محمد الطاهر فضلاء** فقد اتفقوا على خطة عمل تقضى بإنشاء المدارس الحرة للتعليم العربى والتربية الإسلامية والعمل على نشر الدعوة الإصلاحية فى المساجد الحرة، واستخدام الصحافة والنوادى وإذكاء روح النضال فى أوساط الشعب لتحرير البلاد من العبودية والخنوع للأجنبى (انظر **محمد الطاهر فضلاء**، التحريف والتزييف فى كتاب حياة كفاح) وربما لطريقة العمل السابقة استطاعت أن تحقق فعلا أهدافها، والتى من أهمها خروج المستعمر، وإن كانت لم تدع علانية لذلك، وإنما هناك إجماع من كل الباحثين الجزائريين، على أن الجمعية مثلت الإمداد الروحى للثورة الجزائرية وأن **ابن باديس** هو الزعيم الروحى لتلك الثورة المجيدة، على الرغم من اختلاف القادة الجزائريين حول مشاركة الجمعية من عدمها، وأيضاً مدى اعتبارها حركة أصولية من طرف فرنسا.

حركة «الجمعية» والأصولية الجزائرية:

كل فريق يدعى الآن وراثته لفكر جمعية العلماء المسلمين. وإنه ابن شرعى لها ومع أن كثيراً من أعضاء الجمعية لايزالون أحياء إلا أنهم لم يحسموا هذه المسألة بعيداً، والأكثر من هذا يدعى كل شخص منهم الانتماء ليس للجمعية وللتنظيم ولكن لرئيسها السابق - **عبدالحميد بن باديس** - غير أن التقوقع داخل قبو الماضى لم يمنع أعضاء الجمعية من إعلان مواقفهم الرافضة لكل الأطروحات الجديدة بما فى ذلك أطروحات الجماعات السلفية التى تستقى مرجعيتها وشرعية بقائها من المرجعية نفسها التى استقت منها «الجمعية»، وذلك لأن هذه الأخيرة لم تتقيد بالنصوص الدينية وتضيف لها قداسة جديدة، تراكم تلك النظرة القديمة لعالم الأشياء وحتى لعلاقات الإنسان بالآخر، يعنى ذلك علاقة تلك التنظيمات ببعضها وعلاقتها بالنص، وعلى مستوى ثالث علاقتها بعنصر الزمن.

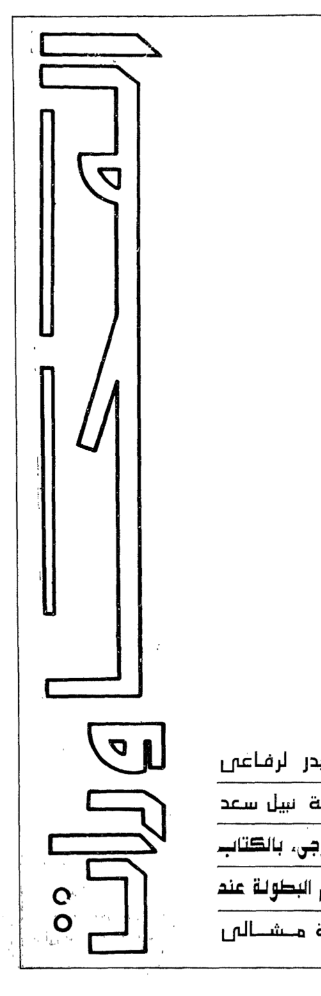
وجمعية العلماء المسلمين الجزائريين عانت ما تعانيه جميع التنظيمات الإسلامية التى مرت بالوطن العربى، فبموت المؤسس الأول أو القائد - والذى هو غالبًا شخصية كاريزمية - تتغير ثوابت التنظيم نفسه، على الرغم من إصرارها على طرح بدائل جديدة ترضى بها الأتباع الذين كونوا فكرة عن الزعيم الأوحد، الذى لم يعد موجوداً. ولهذا

يحظى **ابن باديس** بقداسة خاصة عند كل التنظيمات السياسية الدينية فى الجزائر، لكن تلك القداسة، تبتره من التاريخ المتحرك أولا، وتفصله عن جماعته ثانياً، وترثه بقوة أفكارها الجديدة ثالثاً، وتنقد المشاركين معه والذين لايزالون أحياء رابعاً، تبريرها فى جميع الأحوال، أن ما تبقى من أعضاء الجمعية تابع للسلطة، وأنهم يمكن أن يقنعوا العامة، لكن لايمكن لهم إقناع المثقفين، ولا حتى عناصر السلطة الحاكمة، ومن بين النماذج التى تتسم بموسوعية فى المعرفة، خاصة بأصول الفقه مفتى الجزائر الشيخ **أحمد حسانى** ذلك العالم الجليل الذى تقلص دوره، واهتزت مكانته وصورته، فقط لأنه لم يعلن حرباً على السلطة، وإن كانت هذه الأخيرة قد أعلنت حرباً عليه، وعلى غيره حين جاء بالشيخ **محمد الغزالى** وحاولت تغييب علماء الدين فى الجزائر، والهدف كان من أجل تحجيم الحركة الإسلامية، التى ازدادت تشيعا ولم تعترف فى النهاية لا برزانة **أحمد حسانى** ولا حتى بأطروحات **الغزالى**.. لقد كانت ككل الجزائريين تبرر العنف المتراكم وتعطيه مسحة دينية، غير متسامحة وضمن قوالب جاهزة كانت ولاتزال مغلقة أرثوذكسية.

وعلى طول فترة الاستقلال حاولت السلطة أن تكون الوريث الوحيد لجمعية العلماء المسلمين، وقد ساعدها فى ذلك قبول بعض أعضاء الجمعية بمناصب وزارة الشئون الدينية، وبدلا من توجيه السلطة ونقدها، سار معها أولئك على نغمة واحدة، وحين تحرك المجتمع، وقف ضد الكل، واعتبر أعضاء الجمعية المشاركين فى السلطة فقهاء الحكام، وممثلين للإسلام الرسمى على حساب الإسلام الشعبى - إن جاز التعبير - وهذا طبيعى مادام بعضهم يبرر أخطاء النظام، فى ذلك قول **عبد الرحمن يشبان** فى حوار معى لم أنشره، حين سألته عن توحيد خطبة الجمعة فى كل المساجد الجزائرية: إن ذلك لا علاقة له بطبيعة الحكم، ولكنه يرتبط بالمستوى الثقافى الذى كان عليه الأئمة آنذاك، ولهذا ارتأينا ضرورة توحيد خطبة الجمعة لكل مساجد الجمهورية الجزائرية، وقد يكون فيما يقول جانب من الحقيقة، لكن ليس كل الكلام حقيقة، ذلك لكن **عبد الحميد بن باديس** نفسه حين أسس الجمعية أكد على أنه اجتمع للجزائر من العلماء مالم يجتمع لأى مجتمع إسلامى آخر.

وعلى صعيد الممارسة الميدانية من طرف السلطة، فإن التعامل مع تراث الجمعية اختصرفى الاحتفال بيوم عيد العلم الذى يوافق ١٦ أبريل من كل سنة. وهو اليوم الذى توفى فيه **عبد الحميد بن باديس**، علما بأن الجزائر تحتفل بكثير من الأعياد بناء على لحظة الموت، وليس لحظات الحياة، أى أنها تبدأ من الآخر، وكأنها تحاول المشهد الأخير الحزين لإحساسها بأنه أسوأ المشاهد، وما يتبعه بعد ذلك من مشاهد جمعية تبعث فى النفوس الإحساس بالراحة والطمأنينة، لكنها وهى تقوم بعملها ذاك لاتدرك بأنها تقضى على عامل الإبداع عند الشعب الجزائرى، الذى يرى فيها عناصر الشقة والطيش لتعاملها مع الماضى القريب بمحاولات التقديس المزيف الذى يهدف إلى تحقيق مبتغى واحد هو البقاء أطول مدة فى الحكم.. إنها أصولية الحكم فى تطويع - ممل وقاتل - للأصولية الدينية.. علما بأن هذه العملية باتت تتكون كلما هبت نسائم الفعل الاجتماعى غير الهادف.

وإذا كانت الجمعية قد شملت جميع المدن والقرى الجزائرية فى أثناء الفترة الاستعمارية واستطاعت أن تحل وعياً حقيقيا لا وعياً مزيفاً، فإنها آنذاك قوبلت وبنسبة عالية من التدين الملحوظ فى أوساط البورجوزاية بالمدن بعد الاستقلال والتى ترتبط مصالحها بفرنسا، حتى إن الكاتب **مصطفى الأشرف**، يذهب إلى القول: أرادت الحركة القومية - يقصد الوطنية - أن تتخذ العاطفة الدينية فى صورتها المفتعلة ركناً من أركان عملها السياسى فى أوساط الجماهير الريفية، ومن هنا نشأ الاتجاه إلى إيجاد الحلول كلها سواء على مستوى الفرد أو على مستوى المجتمع بالرجوع دومًا إلى الأخلاق التى نشأت فى حد ذاتها من التصور البورجوازى للدين، وقد اعتمد هذا الاتجاه على القشور، وكان هدفه تصحيح المظاهر الفاسدة لا طرح المشكلة من حيث أسسها العميقة، ولكن هيهات لتلك الأخلاق الساذجة المبتذلة، القائمة على السعى لبلوغ الكمال المستحيل هيهات أن تحل المشكلة!. (انظر **مصطفى الأشرف**؛ الجزائر: الأمة والمجتمع)وإذا كانت أطروحات **«الأشرف»** السابقة تعبر عن اتجاهه اليسارى ونظرته إلى الدين والبورجوازية فى ١٩٦٤، أى بعد الاستقلال بسنتين، فإنه بعد ٣١ سنة من ذلك التاريخ، كشّرت البوجوازية عن أنيابها بشكل مفزع رهيب، ووظفت الدين والتاريخ والشباب لمصلحتها، ولم يصبح فكر جمعية العلماء المسلمين مقبولا كما أُبعد رجالها من السلطة حيناً ومن التنظيمات الإسلامية الجديدة حينا آخر فيما يمكن أن نطلق عليه الأصولية الجديدة التى أورثها الاستعمار، وها هى ذى الآن تتجاوز الحدود التى رسمها لها، إنها تجذبه بقوة نحو المشاركة فى فعله السيئ الذى لم يستطع مواراته فقط لأنه فعل إجرامى لا يمكن تغطيته بالعبارات المعّبرة عن نمط حضارى معين، ويصعب فى المستقبل إلغاؤه أو تغييره لأنه وصل إلى صانعه الأول، فليقبل الغرب بعودة الأصولية ما دام قد ساعد على ظهورها، وعليه ألا يطالب الآخرين بمواجهتها، مادام أولئك ضحاياها ولم يكونوا عوناً على ظهورها. ■



هويـة مـــــصـــر بين

تنشر «القاهرة» هذا الفصل من كتاب «هوية مصر بين العرب والإسلام» لتفتح النقاش حول نظرة الآخر المتحفز لنا، لماذا يتم طرح البديل القطرى بهذه الموضوعية؟

هل العودة إلى النزعة المصرية التى سادت فى أوائل هذا القرن عودة محمودة، بعد التغيّرات التى عمت المنطقة و«الحماس الشرق أوسطى»؟

أم أن العودة الآلية إلى هذا الماضى المرتبط بسياقه التاريخى المنتهى، هو جزء من الحماس الشرق أوسطى نفسه؟!

«التحرير»

فى يتعرض هذا الكتاب لإحدى فترات التاريخ المصرى الحديث التى احتد فيها الجدل حول مسألة الهوية ففى تلك الفترة (١٩٠٠ - ١٩٣٠) ظهرت الأفكار الأساسية التى انقسم حولها مفهوم الهوية المصرية فيما تلا ذلك من أعوام. وهو يتناول أفكار الرواد الأوائل بهذا الصدد، وتجليات تلك الأفكار فى السياسة والأدب والفن وغيرها، فى محاولة لصياغة شخصية قومية مصرية على ضوء الوعى المستحدث.

لقد شهدت تلك الفترة صراعاً فكرياً حول عدد من الرؤى، تسعى كل منها إلى صياغة الوجدان المصرى من الفرعونية، إلى الإسلامية، إلى الفكرة العربية. وغيرها، يتناولها الكتاب فى مراحل صعودها وتراجعها، من خلال استعراض آراء أصحابها.. من لطفى السيد إلى أحمد حسين ومن طه حسين إلى إبراهيم المصرى، ومن سلامة موسى إلى توفيق الحكيم، ومن العقاد إلى إسماعيل مظهر وشهدى عطية الشافعى.. وغيرهم كثيرين.

والكتاب، الذى تصدر ترجمته الكاملة قريباً، صادر عن مطبعة جامعة أكسفورد بالتعاون مع مركز «ديان» ومعهد «شيلواح» للدراسات الشرق أوسطية، وهو واحد من أهم مراكز الدراسات الإسرائيلية المعنية بتاريخ وحاضر المنطقة.

وفى هذا الفصل يستعرض الكتاب جانباً واحداً من جوانب منظور أصحاب العقيدة المصرية.

صورة مصر عند أصحاب العقيدة المصرية:

١ - البيئة والأمة

كان المثقفون الوطنيون المصريون، بكشفهم لجوانب الصورة السلبية للعرب، خلال العشرينيات، إنما يمهدون الطريق لتقديم صورة قومية أكثر إيجابية. وهم يؤكدون على أن هذه الصورة البديلة، صورة مصر الحقيقية والسليمة؛ تجسيد للجمع الطبيعى بين ظروف وادى النيل وبين الناس الذين يسكنونه منذ آلاف السنين. وكان المثقفون أصحاب العقيدة المصرية كثيراً ما يستشهدون، بحماس، بـ «هيرودوت»، مؤكدين على أن مصر، بالفعل، «هبة النيل»، ولا يمكن فهمها إلا كهوية قومية متفردة، لها جغرافيتها وتاريخها وثقافتها الخاصة(١).

وكان لهذه الصورة القومية الجديدة أن تتحقق من خلال الإدراك الفكرى للقدرات كافة وللمخزون الروحى الكامن فى الأرض والناس. فعبر إعادة اكتشاف «الجوهر الحقيقى الخالد» المتجسد فى مصر، وإحيائه، وعبر «إعادة تطبيع» الشعب المصرى (حسب تعبير بعض المثقفين)، ويمكن لمصر أن تعود إلى حالتها الطبيعية، وحيث توجد مصر الحقيقية، مطمورة فى أعماق اللاوعى الجمعى المصرى. ومهمة المثقفين الوطنيين هى إظهار هذا الجوهر فى وعى المصريين، وإخراجه من هناك إلى الواقع الحى، وفى الوقت نفسه دفن كل من الوعى القومى المصرى، والواقع المصرى المرتبط بالصورة العربية الإسلامية الزائفة التى سادت طويلاً(٢).

وبالنسبة لهؤلاء المثقفين، فإن عودة مصر إلى طبيعتها يعنى العودة إلى كيان قومى منفصل. فالوضع القومى المستقل هو وحده القادر، من وجهة نظرهم، على ضمان تحقيق شخصيتها الأصلية. والصورة القومية الجديدة تقدم كذلك مجتمعاً مصرياً ذا إطار يتناسب مع

جيمس. ب. جانكوفسكى
إسرائيل جرشونى
ترجمة: بدر الرفاعى

التجديد والتحديث. أى أن المثقفين الوطنيين المصريين، فى العشرينيات، ربطوا بين تحقيق الأصالة المصرية وبين إنجاز الحداثة؛ فعودة مصر إلى هويتها ووعيها القوميين الأصليين، هما وحدهما الكفيلان بخلق الظروف اللازمة لتقديم أمة - دولة تقدمية فعالة، تتقدم بإصرار نحو العصر الحديث(٣).

وضع المثقفون ذوو التوجه المصرى، فى العشرينيات، أربع صور جمعية فرعية، كأساس لهذه الصورة القومية المصرية الجديدة. الأولى، **صورة إقليمية** تبرهن على أن البيئة المتفردة لوادى النيل كان لها الأثر الحاسم فى خلق شخصية مصرية متميزة. فوادى النيل هو الذى أعطى الشخصية القومية المصرية سماتها المتميزة وهويتها المستقلة، صانعًا من مصر وشعبها وحدة تختلف عن كل الشعوب والبلاد. أما الثانية، **فصورة تاريخية** تشير إلى أن المصريين، سواء فى الحاضر أو المستقبل، يشتركون فى تاريخ جمعى متفرد وقدر تاريخى واحد. وباختصار، فإن مجرى التاريخ المصرى عبر بضعة آلاف من السنين الماضية صاغ سكان وادى النيل فى هوية تاريخية واحدة، وخلق خبرة تاريخية واحدة ذات استمرارية لا تعرف التوقف. والثالثة، **صورة فرعونية** تهدف إلى إعادة إحياء «الرابطة الطبيعية» بين مصر الحديثة ما بعد ١٩١٩، ومصر الفرعونية القديمة.





فالتراث الفرعونى لمصر يعتبر التراث القومى الوحيد الأصيل للبلاد. وعليه، فإنه ينبغى الكشف عن اتجاهات الحياة المصرية المطمورة، من أجل «فرعنة» الثقافة والأدب والفن، وكذلك الحياة الاجتماعية المصرية عبر إعادة تقديم الموضوعات المصرية الحقيقية القادمة من العصر الفرعونى. أما الرابعة، **فصورة ثقافية** تثبت أن لمصر ثقافة قومية مستقلة منفصلة عن التراث العربى والإسلامى.. تقاليد أدبية، أساطير، وفلسفات، ومواهب فنية، بل ولغة متميزة، كلها نابعة من بيئة وتاريخ وادى النيل. وكان الهدف النهائى للمثقفين هو إعادة إحياء هذا التراث الثقافى المصرى الأصيل وجعله المحتوى الملموس للحياة الفنية المصرية الحديثة.

القاعدة الإقليمية: وادى النيل كصائغ للشخصية المصرية

«إن الفرد لا وجود له بذاته وإنما وجوده بالوسط الذى يعيش فيه. فتفهم ومعرفة البيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية والحالة التاريخية وما كان على أثر ذلك من عقائد وعوائد وأفكار وعواطف واتجاهات ذلك كله وذلك وحده هو الذى يسمح لنا بفهم أى كاتب أو شاعر أو فيلسوف وأى رجل آخر له صلة بالمجموع فتأثر به وأثر فيه»(٤).

إن هذا العرض، الذى كتبه **«محمد حسين هيكل»** فى عام ١٩٢١، يعد

استمراراً مباشراً للفلسفة الاجتماعية التى قدمها «هيكل» أثناء الحرب العالمية الأولى. وهو يحدد فى الوقت نفسه، الاتجاه السائد لجيل ما بعد ١٩١٩ بأكمله من المثقفين ذوى التوجه المصرى فيما يتعلق بالفهم الصحيح لمجتمعهم. فمعادلة «هيبوليت تين» : «السوق ـ الوسط اللحظة»: التى أعاد «هيكل» صياغتها فى هيئة «الوسط ـ الجنس ـ اللحظة»، حققت شعبية كبيرة وسط هذا الجيل، مع افتراض وجود صلة حتمية بين الإنسان والطبيعة، بين السمات الإنسانية والعوامل المادية ـ وبتحديد أكثر بين الشخصية القومية والشخصية الثقافية لشعب ما، من ناحية، والظروف الجغرافية والمناخية الخاصة التى تعيش فيها، من ناحية أخرى ـ كان مبدأ عمليًا أساسيًا عند المثقفين ذوى التوجه المصرى فى العشرينيات.

لكن ينبغى علينا أن نحذر التفسيرات المضللة. فنحن لا نتعامل هنا مع آلية داخلية لأفكار تنساب فى اتجاه مباشر ومستقل من «تين» إلى «هيكل»، إلى جيل المثقفين الوطنين المصريين ما بعد ١٩١٩. فالمبادئ الفلسفية لهذا المنهج الحتمى والميكانيكى لم يكن من الممكن تقبلها هكذا بسهولة، لو لم تكن هذه المفاهيم تستجيب لبعض رغبات وآمال أصحاب التوجه المصرى. فالمزاج الثقافى للعهد الجديد، الذى انبثق عن ثورة ١٩١٩، تشرب هذا المنهج بحماس لأنه يقدم لمصر تفسيرا يتماشى مع مزاج المرحلة. وفى المقام الأول. قدمت الحتمية البيئية عن «تين» و «هيكل» لهؤلاء المثقفين عاملا تفسيرياً واحداً بدا أكثر جوهرية وشمولا من أى عنصر آخر منسجم مع المزاج الوطنى والعلمانى والتحديثى للعقد، وبإمكانه تتميز مصر عن غيرها من البلدان. وهم، بإعطائهم للبيئة الأولوية كقوة أصيلة على ما عداها من العوامل الإنسانية الأخرى، يجعلون من مصر وشعبها هوية متفردة ومتوحدة.

يضاف إلى هذا أن المنهج كان بمثابة آلية قادرة على تحرير مصر من كل القوى الخارجية والعناصر الدخيلة؛ فحيث إن بيئة مصر جعلتها متميزة، فإن كل ما جاء من خارج وادى النيل هو بطبيعته، دخيل. مصر متميزة، مستقلة، متجانسة، كل هذه سمات يوفرها المنهج البيئى للأمة ـ الدولة الجديدة التى انبعثت فى أعقاب الحرب العالمية الأولى. وبذلك أصبحت البيئة الإلهة المقدسة للمثقفين الوطنيين المصريين فى العشرينيات، والنموذج الذى يمكنهم عن طريقه فهم، وتحرير، وتمصير جوانب الحياة المصرية كافة وهكذا، فإن التطور «الداخلى» المستقل لا يفسر الشعبية المفاجئة للنظرة الوطنية الإقليمية فى مصر ما بعد ١٩١٩، حيث تشير جميع الشواهد إلى هامشية هذا المنظور، حتى بين المثقفين المصريين، قبل الحرب العالمية الأولى. والأحرى أن التحول الثورى الذى طرأ على كل من الأوضاع الإقليمية والمصرية، أثناء الحرب وبعدها قد خلق نموذجًا جديداً من الآمال والطموحات تتلاءم مع هذه النظرة.

كيف تتشكل الأمم فى بوتقة البيئة ؟

لقد استخدم المثقفون أصحاب العقيدة المصرية الحتمية «البيئة» لفهم مصر وتفردها. وهم يرون أن البشر أينما وجدوا، فإن وجودهم المستمر داخل حدود إقليم محدد، بهيئته المادية الخاصة، هو الذى يحيل أهل هذا المكان، عبر الزمن، إلى جماعة متميزة أو «أمة»(٥). وفوق ذلك، فإن الأمة ليست مدينة بإيجادها للأرض التى تعيش فيها فحسب، وإنما الأرض هى كذلك مفتاح طبيعة الأمة وقوامها، فليس هناك مكانان متماثلان أو لا يمكن أن يكون هناك جماعتان متماثلتان كذلك، فالمفترض، من ثم، أن تستمد الأمة من الأرض سماتها المادية والاجتماعية والعقلية الخاصة بها، وكذلك تميزها عن جميع أمم الأقاليم الأخرى(٦).

ويمكننا أن نجد فى مقدمة مسرحية «أحمد صبرى» الفرعونية، «كاهن آمون»، مثالا معبراً عن الحتمية البيئية التى سادت أوساط المثقفين الوطنيين المصريين فى العشرينيات(٧). ففى وحدات جغرافية محددة ـ كما يؤكد «صبرى» ـ فإن «الطبيعة هى التى تخلق قومية الشعوب وتترك بصمتها الخاصة عليها»(٨). فالقوى الطبيعية، جغرافية ومناخية، هى بمثابة «الحامض الآكل» بالنسبة للبشر، يحفر فيهم السمات التى تميز المجموعات البشرية الواحدة عن الأخرى(٩). والكائنات البشرية المفردة، عند «صبرى»، تتحول إلى كيان قومى بتأثير الطبيعة؛ بالخضوع، عبر السنين، لتحولات كيميائية وبيولوجية. تجعلهم، فى النهاية، يشبهون بعضهم بعضًا ويتميزون فى الوقت نفسه عن كل

الآخـــــــريــن(١٠). ويـبـين رأى «أحـمـد حـسين» فى «١٩٣٠»، إلى أى مدى أصبحت الحتمية البيئية فلسفة شاملة وعامة بالنسبة للمثقفين الوطنيين المصريين، فهو يقول:

«الإنسان هو مفتاح لبيئته. وهذه البيئة هى التى تشكله وترعاه.

إنها تعطيه لونه، وبنية جسده، ودمه. وهى، فوق ذلك، تشكل شخصيته المتميزة ومشاعره. وهذا هو تأثير البيئة على الإنسان وما يترتب عليه [كذلك] من أثر حتمى على الجماعة الاجتماعية. وهذا الأثر الحاسم هو أحد قوانين الطبيعة»(١١).

كان الموقف العام لمثقفين من أمثال «صبرى»، و«حسين» يشكل أساسًا لموقف أكثر تحديداً، أثر بشكل مباشر على مصر. فبينما تمثل الأرض البداية القومية بالنسبة للكائنات البشرية ككل، إلا أنها لم تؤثر بحسم بمثل ما نراه فى حالة مصر. فوادى النيل من أكثر البيئات الجغرافية وضوحاً وتميزاً. وشكله وحدوده قاطعة: سهل مستو وخصب، يحيطه امتداد واسع من الصحارى أو البحار. والتمايز بين الوادى الأخضر والصحراء الصفراء أو البحر الأزرق، لاتخطئه العين. من هنا، يبدو الأثر الحاسم والعميق للطبيعة على مصر أكثر من أى أمة أو وحدة جماعية أخرى(١٢). كذلك فإن التناغم الطبيعى لمصر يجعل من وادى النيل كياناً مناخياً مستقلا ومكتفياً ذاتيًا. وهو يعمل وفقاً لقوانينه الخاصة، متحرراً من تأثير العوامل المادية الخارجية. ومناخ مصر ينعكس بالضرورة على الحياة النباتية والحيوانية، والإنسان الذى يقطن الوادى. وطبيعة مصر المكتفية ذاتيًا، وإحساسها بالاستقرار والخلود، واعتدال مناخها، كل ذلك أدى إلى تجانس أشكال الحياة فى وادى النيل(١٣).

إن الوحدة الطبيعية المتميزة والمتجانسة لوادى النيل ممعنة فى القدم. وظروفه الجغرافية والمناخية الفريدة قائمة منذ بدء الحضارة المصرية؛ فهى التى شكلت خلفية العصر الفرعونى الطويل؛ وهى الظروف نفسها التى سادت مصر حتى الوقت الحاضر(١٤). وكان حتمًا على أهل هذه الأرض المتميزة أن يتأثروا بهذه البيئة الثابتة. وكل من الأفراد الذين يقطنون وادى النيل والجماعة الاجتماعية التى تشكل مصر يتحلون، بالضرورة بسمات واحدة، حتى فى تلك العصور التى يفصل بينها آلاف السنين(١٥). وربما كان «محمد حسين هيكل» هو أكثر من عبروا بحسم عن الموازاة بين البيئة المصرية التى لا تتغير والتراث القومى الثابت. يقول «هيكل»:

«إذا ما تذكرت كذلك أن البيئة الطبيعية لوادى النيل لم تتغير لآلاف السنين، وأن هذه البيئة الطبيعية نفسها هى التى تفرز اللغات، والمعتقدات، والروح؛ وأن أولئك الذين غزوا مصر واستقروا بها لأجيال لا تحصى قد فقدوا سماتهم العرقية واستسلموا لقوة البيئة الطبيعية، وأصبحوا [مصريين]، كما لو أنه آباءهم وأجدادهم عاشوا فى مصر منذ العصر الفرعونى؛ إذا ما تذكرت كل هذا، فسوف تقتنع بأن هناك علاقة روحية قوية بين مصر الحديثة ومصر القديمة»(١٦).

إن تفردو استمرار بيئة وادى النيل هو الذى يفسر لماذا كان وادى النيل وحده هو خالق الأمة المصرية. فالأمة المصرية وحدة جمعية تصنع من كل أبناء الوادى ـ فى الماضى، والحاضر، والمستقبل ـ كياناً قوميًا موحداً متماسكاً. لقد صاغ وادى النيل «عقلية مصرية» واحدة، و«روح» مصرية، واحدة، و«عبقرية مصرية» واحدة، و«حضارة مصرية» واحدة، و«أدب مصرى» واحد، أو، بعبارة واحدة تجسد كل هذا، «الشخصية المصرية»(١٧).

إن هذه الجواهر المصرية المتميزة هى التى خلقت بالمقابل «الوطنية المصرية»، أى حب الشعب المصرى لوطنه الخالد، و«القومية المصرية»، أى تطابق المصريين مع جماعتهم البشرية الثابتة(١٨).

عند هذه النقطة، من الضرورى أن نشير إلى مصدر خارجى ثان للاستلهام، يتوازى مع تأثير أفكار «هيبوليت تين»، حول الحتمية البيئية والتى سادت بين المثقفين الوطنيين المصريين فى العشرينيات. ونقصد بذلك الكتابات السوسيولوجية والأنثروبولوجية «لجوستاف لوبون» (١٨٤١ ـ ١٩٣١). وكان «أحمد فتحى زغلول» قد ترجم بعضًا من أهم كتابات «لوبون» منذ العقد الأول من القرن العشرين، حيث حققت شعبية كبيرة فى أوساط المثقفين المصريين. وقد ظهرت طبعات جديدة من كتابات «لوبون» وسط الجو الوطنى الإقليمى للعشرينيات(١٩).

وبصفة خاصة، كان للقسم الخاص بمصر القديمة من كتاب «لوبون»

«الحضارات الأولى» (باريس ١٨٨٩)، الذى ظهرت ترجمته العربية فى ١٩٢٤، تأثيره المباشر على التفكير الوطنى للمثقفين أصحاب العقيدة المصرية[٢٠]. فبعد «تين»، يأتى «لوبون» فى كتابه ليؤكد على أن «البيئة» هى بمثابة «القوة الفطرية» التى صاغت الحضارة المصرية وأضفت عليها شخصيتها المحددة[٢١]. وبشكل أكثر عمومية. أخذ المثقفون ذوو التوجّه المصرى عن «لوبون» فكرة أن لكل أمة شخصيتها الخاصة المتفردة «كل جماعة قومية لها شخصية، وعقلية، وروح يمكن التحقق منها موضوعيا وعلميا. وكمثل أى فرد، فإن أية أمة محكومة بـ «شخصية سائدة» تتوارثها عن أسلافها ويحددها بصورة نهائية الوسط الفيزيائى والسيكولوجى الذى يعيشون فيه»[٢٢]. ويؤكد «لوبون» على كل من استقلالية وقوة الشخصية القومية.. فالشخصية القومية قوة مستقلة منذ لحظة تشكلها. إنها المحدد العلمى لنمط الثقافة والحياة. بل إن الشخصية القومية الجماعية أكثر قوة ولها الأولوية على الشخصيات الفردية لأعضائها، وأبناء الأمة لا يؤثرون فى صياغة شخصية أمتهم بقدر ماتسهم هى فى تشكيلهم[٢٣].

وعلى الرغم من تجاهل الروافد العربية فى كتابات «لوبون» الأخرى، فقد اعتمد المثقفون ذوو التوجه المصرى، فى أعقاب ١٩١٩، بشدة على بنائه المفاهيمى. وهكذا يرى «نقولا يوسف» أن «الأمم، شأن الأفراد، لها شخصيات تتجسد فيها سمات شخصيتها، ومزاجها، وتراثها الروحى، وأنماط الحياة الاجتماعية»[٢٤]. وعلى المنوال نفسه يرى «عباس محمود العقاد» أن تقاليد الأمم وعاداتها، وفولكلورها وأساطيرها، وآدابها، وفنونها، ولغاتها ليست إلا التجليات الخارجية المحددة لجوهر متخفٍ، يطلق عليه «الشخصية الوطنية»[٢٥]. ويحدد «يوسف حنا» الشخصية الوطنية من منطلق مصرى. فالشخصية الوطنية المصرية «شخصية بارزة». تجسد «جماع السمات والقسمات المتميزة» للجنس المصرى والثقافة المصرية اللذين تشكلا فى وادى النيل[٢٦].

لقد أدت رغبة المثقفين الوطنيين المصريين فى منح مصر شخصيتها القومية المتفردة والمستقلة إلى موقف حتمى متطرف لاشك فيه. وقد أعطيت أرض وادى النيل مكانة بارزة فى التطور المصرى. وأعطى لتبعية الأفراد المصريين. لبيئة مصر الأولوية المطلقة[٢٧]. واعتبرت الشخصية القومية من صنع الطبيعة، وليس للأفراد أن ينتهكوا قوانين الطبيعة. بل إن الإنسان ومجتمعه هما أحد امتدادات الوضع الطبيعى الموجود فى مصر، وليست أفكارهم، وأحاسيسهم، وسلوكهم إلا مجرد مظاهر للحتمية الصارمة للطبيعة على أوضاع الحياة: النبات، والحياة، وأخيرا الإنسان[٢٨]. وقد أدى هذا الربط المتصلب بين الطبيعة والسمات الإنسانية إلى حد أن بعض المثقفين اعتبروا أن منظومات المعتقدات الإنسانية ليست أكثر من مجرد خرائط إدراكية للبيئة المادية التى يتواجدون فيها. وعندما تسود بيئة مستقرة وثابتة، كما فى مصر، يكون التفكير الإنسانى ثابتًا، ومجرد انعكاس لبيئته. وبالنسبة «للحكيم»، فإن مصر «حالة كلاسيكية» للتفكير الإنسانى العاكس للبيئة المادية:

«فى مصر أفكار ثابتة لم تتغير إلا قليلا، منذ عهد الأساطير الأولى حتى اليوم، ذلك لأنها متصلة بصميم هذه الأرض ومستوحاة من طين هذا الوادى الخصيب نفسه، ومن هذا النيل الخالد نفسه. إن أفكار الإنسان وعقائده ودياناته وخرافاته، إنما تولد من مظاهر الحياة التى حوله»[٢٩].

كذلك يرى «حسن صبحى» خضوع الفكر الإنسانى لقوة الطبيعة كأمرٍ مقدر ومطلق. وتتابع الزمن والتاريخ لم يحدث إلا تغيرات طفيفة فى حقائق مصر الثابتة. كما لو أن على الزمن أن يتكيف مع ثبات البيئة المصرية. وكتب «صبحى» يقول: «إن الحياة بصورها المختلفة فى مصر، تخضع لظواهر الطبيعة التى لم ينلها الدهر بشىء كثير من التغيير»[٣٠]. والزمن نفسه يمتثل للبيئة فى مصر، ونمط التغير التاريخى فى وادى النيل يعكس استقرار وسكون الوضع المادى المصرى[٣١]. وبطريقة مشابهة يقدم «شهدى عطية الشافعى» مقولته بأن مصر ذات «طبيعة حادة متميزة»، جميع عناصرها شديدة التحديد. فلا عجب أن «نجد تماثلا وصلة قوية بين حياة مصر الفكرية الحديثة وشقيقتها الفرعونية القديمة. إن الطبيعة فى مصر لم يطرأ عليها تغيير، فشمسها المشرقة، ونيلها المتدفق، وسماؤها الصافية، وصحاريها القاسية، وأرضها الخصبة، وكل ما ألهم الإنسان الفرعونى

معتقداته الدينية وحضارته، مازال كما هو!!»(٣٢). ويقدم «**أحمد حسين**» أكثر التعبيرات وضوحًا عن المفهوم الحتمى الذى يؤمن بالاعتماد المطلق والأساسى للشخصية / العقلية المصرية على البيئة المصرية، فيقول: «إن ما يشكل الإنسان، من ثم، ليس أصوله الوراثية، وإنما بيئته وظروف [حياته] المحددة. فالمصرى الذى عاش منذ آلاف السنين هو مصرى اليوم نفسه، وكذلك مصرى الغد. لأن العناصر التى صاغته بالأمس هى عناصر اليوم نفسها، وهى العناصر نفسها التى ستشكله فى المستقبل، طالما ظل النيل نيلا والسماء سماء»(٣٣).

وينبغى أن نؤكد على أن البيئة، فى النظرية الحتمية النابعة من الإقليمية القومية، لا تؤثر فى الأفراد بشكل منفرد. بل الأحرى أن الطبيعة تتعامل مع كل الأفراد بصورة واحدة، تطبع جميع أفراد الجماعة القومية بشخصية جماعية واحدة. والأمة المصرية ليست رابطة طوعية يمكن للمصريين الدخول فيها أو الخروج منها حسب نزواتهم الشخصية، بل هى حقيقة غير شخصية. تفرضها الطبيعة على الأفراد الذين يتألفون منها(٣٤). ومن هنا، فإن مفهوم «**رينان**» للقومية Plébiscite de tous les jours باعتبارها «استفتاء يوميًا» كان مرفوضًا من جانب هؤلاء المثقفين. وكما يوضحها، «**عزت موسى**»، فإن «القومية لا يخلقها إنسان بل هى قطعة من كيان كل مصرى تخلق معه وتعيش معه لكنها لا تدفن معه بل تخلد من بعده»(٣٥). وهكذا، فإن العلاقة بين الفرد وشخصيته القومية علاقة غير متطابقة ولا توجيهية، فالشخصية القومية تشكل الفرد، وليس للفرد إلا تأثير طفيف عليها. وليس للفرد فكاك من تأثير شخصيته القومية ولا طاقة له على تغيير بصمتها عليه»(٣٦). ويوضح «**محمد زكى صالح**» المسألة بجلاء فى ١٩٢٧ بقوله. «إن الشخصية القومية ليست جماع شخصيات الأفراد، وإنما تنبع من الروح **القومية** التى تؤثر على الأفراد بأكثر مما تتأثر بهم. إنها تطبع بصمتها على الأفراد ولا تتأثر بهم. إنها لا تنبع من الجيل الحالى وحده، وإنما من الأجيال السابقة كذلك. إنها نتاج آلاف السنين من التاريخ الذى يذيخ بكلكله على الفرد. ونحن كمصريين لم نرث عن أجدادنا ممتلكاتهم ودماءهم فقط، وإنما ورثنا كذلك ميولهم ومشاعرهم وروحهم. وقد ظلت هذه الميول كامنة فى الأفراد أو الجماعة، تنتقل من جيل إلى جيل»(٣٧).

العقيدة المصرية فى المقررات المدرسية

يمكننا رصد مدى تغلغل المفهوم ذى الخلفية البيئية للقومية فى الحياة الثقافية المصرية، خلال العشرينيات، من كتب «التربية الوطنية» التى ظهرت فى مصر خلال النصف الثانى من ذلك العقد. وهذه المقررات ـ الوسيلة التى تنقل النخبة المثقفة بواسطتها فهمها للواقع إلى أبنائها ـ تعكس بوضوح المناخ العقلى للمرحلة. وهى، بوصفها هذا، شاهد على الانتشار الواسع لقومية ذات ركائز إقليمية صرفة فى ذلك الحين(٣٨).

لقد وضعت كتب التربية الوطنية، فى العشرينيات، لتزويد التلاميذ بفهم أساسى حول الدولة المصرية الجديدة. وكان الهدف القومى من تدريس التربية الوطنية هو الرغبة فى غرس «الرغبة» فى نفوس الطلاب المصريين «لإسعاد أمتهم وإعلاء شأن وطنهم»؛ ولتحقيق هذه الأهداف، فإن التلاميذ فى حاجة إلى أن يعوا تمامًا أنهم أبناء الوطن [المصرى]، وأن ليس لهم عزة إلا بعزته ولا حياة إلا فى حياته (٣٩) ويحدد كتاب آخر الهدف منها بـ «نشر التعليم بين جميع الفئات واختيار موضوعات للدرس تخلق من الجماهير المصرية أمة واحدة واعية بحقوقها وواجباتها وتأخذ مكانها الصحيح بين أمم [العالم]»(٤٠).

وقد أعطى لدراسة القومية مكانة مهمة فى المقررات. وكانت كل النصوص تحدد الأمة بالمفهوم الإقليمى. وقدم ظهور القومية كنتاج للعيش داخل بيئة مادية معينة. وفى إشارة خاصة إلى الأمة المصرية، تبذل المقررات محاولة متأنية لغرس مفهوم مصر كدولة قومية متميزة وذات كينونة إقليمية. وهى تقدم شرطاً مطولا لأفكار الوطن المصرى والوطنية المصرية، والقومية المصرية والحركة القومية المصرية. إضافة إلى التركيز الخاص على العناصر المكونة للأمة المصرية.

وفى مقررات التربية الوطنية الأولى، التى صدرت فى العشرينيات، تقدم «الأمة» باعتبارها مجموعة من الناس ينحدر معظمهم من أصل واحد ويجمع بينهم تقاليد وسمات ومصالح وأمانٍ

مشتركة(٤١)». ويُطلق على العناصر التى تصنع الأمة «وحدة الأصل»، «وحدة التقاليد»، «وحدة الأخلاق»، «وحدة الأمانى والآمال»(٤٢). إن «وحدة الأصل هى الركيزة التاريخية للأمة؟ بينما تشكل ووحدة الأخلاق ووحدة الأمانى والآمال ركيزتها الحضارية»(٤٣). ويؤكد الكتاب على أن كل العوامل التى تصوغ الأمة إنما هى نتاج الإقامة الممتدة للسكان فى «بيئة واحدة»(٤٤). وهكذا، فإن البيئة الطبيعية تعدُّ العنصر الأساسى فى صياغة وحدة الأمة. إنها البيئة التى تقدم للناس أصلا مشتركًا. ومن هنا فإن الأمة لا تنبثق فى وعى جيل واحد بمفرده؛ وإنما تجسّد وعى عدة أجيال. وحسب هذا الكتاب فإن الأمة يمكن أن نطلق عليها كذلك «تضامن الأجيال»(٤٥).

ويحدد نص آخر من نصوص التربية الوطنية «الأمة المصرية» فى صياغة إقليمية شبيهة، فيقول: «تلك المجموعة الكبيرة من الناس، التى تتألف من عائلات وأفراد ينتمون إلى **القطر المصرى، تسمى الأمة المصرية**»(٤٦). وفى هذا النص، فإن العناصر التى تشكل الأمة المصرية وهى، أولا وقبل كل شىء، «**وحدة الأخلاق**»، ثم تليها «**وحدة المصالح**»، و«**وحدة الغايات**»(٤٧). والنص يتتبع كذلك الأثر البعيد المدى لهذه الوحدات على شعب الأمة، صاحب البيئة المشتركة: «إن وحدة أصل الأمة وحياتها الجماعية الجديدة فى **إقليم واحد** يجعل الأفراد متشابهين فى ميولهم وأخلاقهم القومية»(٤٨).

وهناك كتاب ثالث من كتب التربية الوطنية التى صدرت فى العشرينيات يحوى صياغة أكثر حدة للمفهوم القومى الإقليمى. فهو يؤكد على أن الأمة هى مجموعة من الناس تعيش فى **بقعة من الأرض**، يرتبط أفرادها بحضارة واحدة، ومصالح مشتركة، ومشاعر مماثلة»(٤٩). ويؤكد الكتاب على أن الجنس واللغة ليست عناصر جوهرية فى خلق هوية قومية: «على أية حال، فإن «**وحدة الجنس**» و«**وحدة اللغة**» لم تعد عاملا مهما اليوم فى قيام الأمة. ولنأخذ الأمة السويسرية على سبيل المثال، فهى تتألف من ثلاثة عناصر عرقية: الألمان، والفرنسيين والإيطاليين، يتحدث كل منها لغته الخاصة. وكذلك بالنسبة للولايات المتحدة، فهى أمة واحدة تتألف من عدد من الأجناس تعود أصولها إلى أمم وشعوب أوروبا»(٥٠). ثم يواصل النص حديثه بأن تركز مجموعة من الناس داخل الإقليم نفسه هو العامل الحاسم فى إنتاج أهداف مشتركة، وأنماط متماثلة من السلوك، ومعايير اجتماعية مشتركة»(٥١). ويقدم النص تعريفات مفصلة لجوهر الأمة المصرية وشرحًا لتطورها التاريخى يستحق الاقتطاف المطول: «**الأمة المصرية** مصر هى هبة النيل، قامت على واديه الخصيب الأمة الفرعونية، صانعة أعظم الحضارات القديمة. وعلى ضفاف هذا النهر المبارك عاش المصريون الفراعنة فى سلام وطمأنينة. وجيلا بعد جيل تكاثروا وازدهروا. وتمازجت معهم عناصر أخرى من أشكال مختلفة بصورة نهائية. جاء هؤلاء كغزاة أو كقراصنة أو كمهاجرين.. رومان ويونانيون، عرب وأفريقيون، أتراك وشراكسة.

وكلهم - بعد أن وجدوا فى أرض مصر المأوى، واستنشقوا هواءها. وشربوا من ماء نيلها، وذاقوا طيباتها، واستظلوا بقبة سمائها الزرقاء - امتزجوا بعنصرها الفرعونى. وعندما تمازجوا، اختفت جميع خلافات الدم والعصبية العرقية. لقد أصبحوا **أمة واحدة**... وهكذا انصهر الكل فى قالب مصرى وليس شيئًا آخر، وارتبطوا بعضهم بعضًا بسمات مشتركة وروابط من تقاليد مشتركة. وأصبحت سماتهم واحدة، ومشاعرهم متشابهة، كذلك أمزجتهم»(٥٢).

ركائز زائفة للقومية

من المسموح ندرك الممنوع. ومن المثير للدهشة ألا نجد فى كتب التربية الوطنية فى العشرينيات أى دور للغة العربية وللإسلام (سواء كدين أو كحضارة) فى تشكيل الأمة المصرية وتحديد شخصيتها القومية. فقد أُغفلا، ببساطة، كعناصر محتملة، سواءً فى إقامة الأمم بشكل عام أو مصر بشكل خاص. فالشخصية القومية المصرية تقدم باعتبارها حقيقة إقليمية المنشأ بعيداً عن تأثير العربية والإسلام. ولم يكتف كثير من المثقفين أصحاب التوجه المصرى بمجرد التأكيد على الجوهر الإقليمى لمصر وإهمال أى تأثير عربى - إسلامى ممكن عليها، بل أعطوا أهمية كبيرة للشرح المفصل للأسباب التى تجعل من اللغة والدين عناصر غير ضرورية لقيام الأمة المصرية وصياغة خصوصيتها القومية.

كان رفض اللغة والدين، كعوامل تأسيسية فى تشكيل الأمم، أمراً طبيعياً، نتج عن القبول المصرى لمعادلة «الوسط - الجنس - اللحظة» باعتبارها مفتاحاً وحيداً لفهم الواقع الاجتماعى. و «**أحمد حسين**» عندما يعلن أن الدين واللغة ليسا عناصر مقررة للقومية،(٥٣) إنما يردد آراء معلميه ومراجعه.

وكان مثاله الأساسى أمريكياً. فشعب الولايات المتحدة «يؤمن بالمسيحية ويتحدث الإنجليزية. لكن هل يمكننا القول بأن الأمريكيين إنجليز؟»(٥٤). وبالطريقة نفسها، فالمصريون مصريون وليسوا عرباً «لأننا نعيش فى مصر وليس فى شبه جزيرة العرب»(٥٥). ويظهر استبعاد «**حسين**» الكلى للغة كمقوم من مقومات القومية فى إعلانه «نحن لسنا عرباً بقدر ما نحن إنجليز»(٥٦).

وكان «**حافظ محمود**» - صنو «**حسين**» وزميله - على القدر نفسه من الجدة. وهو يرى أن هوية أية أمة تتقرر انطلاقاً من الأرض التى تسكنها والبيئة التى تشكلها فحسب، وليس على أساس اللغة التى يتحدثها أعضاؤها. ومن هنا، فإن المصريين وإن كانوا يتحدثون العربية إلا أنهم ليسوا عرباً»، فالأميركى يتكلم الإنجليزية لكنه أميركى. والاسترالى يتكلم هذه اللغة لكنه ليس إنجليزياً وليس أميركياً أيضاً»(٥٧). كما عبر «**إبراهيم إبراهيم جمعة**» كذلك عن رفضه للقومية اللغوية: «من الواضح أمامى أن البيئة التى نسكنها منذ أن أصبحنا نتحدث العربية ليست عربية. وكلنا نعلم بوضوح أنه بالرغم من امتزاج الجنس المصرى والعربى، وبالرغم من استسلام اللغة المصرية أمام العربية، إلا أننا خلقنا كأمة متميزة ذات عقلية وطبيعة مختلفة تماماً عن العقلية والطبيعة العربية»(٥٨). وحتى «**إميل زيدان**»، الذى ينتمى إلى الجيل المصرى الثانى من خلال رؤساء تحرير «الهلال»، يقبل بهذا المفهوم اللالغوى للقومية وفى تحليل مسهب لـ «مكونات القومية»، يناقش فيه الأرض، والجنس، والدين، والتاريخ، يتوصل إلى أن اللغة لا تلعب دوراً واضحاً فى تكوين القومية، فاللغة لاتكفى وحدها لإيجاد **الروح القومية**. فالإنجليز والأمريكان شعبان مختلفان مع كون لغتهما واحدة، كذلك لكل من مصر وسوريا والجزائر وغيرها من الأقطار العربية كيان مستقل وإن تكن لغتها جميعا العربية»(٥٩).

كان الاستبعاد القومى المصرى للدين كمكون ممكن للقومية يرتكز على مقولتين، واحدة تخص الإسلام والأخرى تنطبق على الأديان الأخرى جميعا. الأولى هى التأكيد على أن الإسلام هو دين عالمى وليس قاصراً على منطقة بعينها؛ والحال كذلك، فظهوره كان موجهاً إلى الإنسانية جمعاء، وهو لا يعرف التمييز بين القوميات المختلفة. المقولة الثانية هى أن الواقع الحديث يرفض اتخاذ الدين كبؤرة لهوية جمعية لانطواء ذلك على مفارقة تاريخية؛ فعلى عكس مراحل التاريخ اللاحقة التى اتسمت بمزاج دينى، فإن العصر الحديث علمانى فى روحه، لا يعترف إلا بالقوميات القائمة على أساس علمانى. وقد تمثل التجسيد لهذا الرفض الدينى أساس للقومية فى شعار **الدين لله والوطن للجميع**»(٦٠).

وعلى سبيل المثال، فقد رفض «**حافظ محمود**» بشدة إمكانية أن يكون للإسلام أية دلالة قومية بالنسبة للمصريين. فهو يرى أن الإسلام هو دين الأفراد الذين يؤمنون بالله وتربطهم بغيرهم من مسلمى العالم روابط تضامن أخلاقى، لا سياسى. وهو يعلن أن «الدين الإسلامى.. رسالة إلى الإنسانية كلها»(٦١). وهو بهذا يستبعد إمكان قيام قومية على أسس دينية وهو ينكر كذلك أن تكون «الروح العربية» قد غزت مصر عن طريق الإسلام وحولت الشعب المصرى إلى أمة عربية إسلامية(٦٢) وعلاوة على كل ذلك، فالنبى «**محمد**» ﷺ قد جاء برسالة عالمية للإنسانية جمعاء، ولا يمكن تحت أى ظرف من الظروف أن تقتصر رسالته على العروبة أو العرب وحدهم(٦٣). من هنا، فإن ولاء معظم المصريين للإسلام لا يعنى قبولهم بهوية قومية إسلامية، وهويتهم الإسلامية هوية عالمية لا علاقة لها بهويتهم القومية الثابتة(٦٤) فالقومية المصرية ظاهرة علمانية، تتمايز عن الإسلام بقدر ما تنفصل عن أى دين آخر وهى لا تتحدى الإسلام ولا تعمل على تقويضه. ولهذا فليس الدين فى حاجة إلى التدخل فى المسائل القومية، ولا يمثل عقبة فى سبيل تكوين شخصية وثقافة قومية علمانية تقدمية(٦٥).

وكان موقف «**سلامة موسى**» من الدين أكثر سلبية وهو كمسيحى المنشأ وكوضعى وعلمانى شديد الإخلاص

بحكم التعليم يرى أن القومية هى الوريث التاريخى للدين كبؤرة أولية لولاء الإنسان وهويته. فالقوانين الصارمة للتطور الإنسانى جعلت من القومية العلمانية إطاراً شرعيًا وحيدا للتنظيم السياسى وكذلك التقدم الاجتماعى(٦٦).

ويتغاضى «موسى» عن الفروق بين تطور مجتمعات أوروبا المسيحية والشرق الأوسط الإسلامى. فهو يرى أنه منذ الإصلاح - الذى يعتبره ثورة قومية اجتماعية أكثر منها ثورة دينية - أصبحت مجتمعات الغرب متحررة من روابط الولاء الدينى، تتبنى ولاءات قومية بدلا منها. فقد حدث «تمايز كامل» بين الدين والدولة - القومية فى أوروبا الحديثة(٦٧) وكان «موسى» على قناعة بأن الشرق الأوسط يشهد عملية تاريخية مماثلة منذ بدايات القرن التاسع عشر وكنتيجة للتغيرات الكاسحة التى حدثت فى المنطقة خلال القرن الماضى، فإن وضع الدين كبؤرة أولية للهوية قد تقوض. كما هو الحال فى أوروبا الغربية، فإن الأوضاع التاريخية أسفرت عن ظهور قومية إقليمية. وهكذا حلت. الرابطة الوطنية «محل الرابطة الدينية» كأساس للهوية الجمعية(٦٨).

وبعد تقديمه لهذه الرؤية للتاريخ الحديث، يرفض «موسى» أية محاولة لجعل الدين - ولو بشكل جزئى - أحد مكونات القومية. كذلك فإن القول بأن الجماعة الدينية ذات «محتوى قومى» - أى محاولة تزويد الدين ببعد قومى والادعاء بوجود» قومية دينية - يلقى الاستنكار من جانب موسى. وأى خلط بين الدين والقومية، وأى محاولة لتزويد الأمة بأسس دينية، يعتبرها خطرا وتنطوى على مفارقة تاريخية. إنها محاولة لجر عجلات التاريخ إلى الوراء. وهو يعلن أننا أبناء القرن العشرين أكبر من أن نعتمد على الدين جامعة [قومية] تربطنا(٦٩). كذلك فقد هاجم «سلامة موسى» فكرة الرابطة الإسلامية هجومًا مباشراً. فانهيار الدولة العثمانية أثناء الحرب العالمية الأولى قد وجه ضربة قاضية إلى الجامعة الإسلامية، وبدد أسطورة وحدة **الأمة** الإسلامية وهو يرى فى أهل الجامعة الإسلامية التوفيق بين القومية والدين، ومحاولتها لإيجاد تسوية مؤقتة بين الاثنين، أمراً يتعارض مع قوانين التطور الإنسانى ويمثل تحدياً لتقدم الإنسانية. فهو يحذر من أننا فى الجامعة الإسلامية نتأخر عن الزمن الحاضر بنحو ألف سنة(٧٠) فالتقدم يعنى القومية، والقومية بطبيعتها متجاوزة للدين وعلمانية(٧١).

وهكذا، يدعو «موسى» للفصل التام بين القومية والدين. وهو يرى أن «ديانة المستقبل هى **ديانة فردية** وليست **جماعية**(٧٢) وهو يسعى إلى تجريد الدين من سلطاته العامة كافة، سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية أو تعليمية، وجعل هذه الأمور من اختصاص الدولة - القومية وحدها. إن التقليص التام للدين لحد قصره على المستوى الفردى هو السبب الوحيد لضمان ألا يتعارض الولاء للدين مع الولاء للأمة. وخير وسيلة لتحقيق الانسجام بين القومية والدين هو الفصل التام بينهما، فالدين ينبغى أن يعترف بسلطان القومية فى دورها كبؤرة حديثة للهوية الجماعية، وعلى القومية أن تحترم وضعية الدين كمرشد روحى للفرد(٧٣).

ولا يقصر المثقفون أصحاب العقيدة المصرية، هذا المفهوم اللالغوى واللادينى للقومية على مصر وحدها، فهم يمدونه إلى ماوراء وادى النيل، خالقين صورة لجيرانهم العرب تعكس صورة مصر عندهم وعلى عكس مفهوم الشعب العربى الواحد صاحب التراث الموحد، يقدم الكتّاب المصريون رؤية لعالم عربى متعدد المراكز والألوان تتشكل فيه - بعد احتذاء النموذج المصرى - دول قومية مفردة ذات هويات إقليمية متميزة. فالتفرد المحلى، لا تجانس كل العرب، هو الموقف الوجودى الصحيح للبلاد الناطقة بالعربية. من هنا كان قيام دول قومية عربية منفصلة، لكل منها وجودها القومى وشخصيتها المستقلين، هو التطور الإقليمى المفضل. وخلال عملية قيام مثل ذلك العالم من الأمم العربية المنفصلة، فإن المنطقة لن تعود إلى حالتها الطبيعية فحسب. بل وسيتحقق لوجود الدولة المصرية المستقلة شرعيتها وقد رسم «**توفيق الحكيم**»، فى ١٩٣٣، صورة لمثل هذا العالم العربى وللعلاقات بين العرب بعضهم بعضًا(٧٤). وهو لا يتجاهل تمامًا الأخوة اللغوية والثقافية «المضمونة، بين جميع الناطقين بالعربية(٧٥). لكنه يرى أن هذا لا يلغى الوجود الفردى العميق الجذور لكل وحدة قومية عربية. وحيث إن كل أمة عربية تشكل هوية متميزة، فهو يرى أن كل منها فى حاجة إلى التأكيد على السمات المميزة التى تخصها وحدها: «فليبحث كلٌ منا عن شخصيته المميزة فى ماضيه

الطويل بأكمله. المصرى فى مصر القديمة وما بعدها من عصور والسورى فى فينيقيا وما بعدها، والعراقى فى بابل وما بعدها وما قبلها من تواريخ إلخ إلخ... كل يستخرج من بطن الأرض التى يحيا عليها كل محاسن طبيعتها وكل كنوز ماضيها»(٧٦).

إن كون كل بلد عربى له وجوده الخاص وشخصيته المتفردة لا يعنى الانعزال التام للدول العربية عن بعضها بعضًا. فعلى العكس، يقبل «الحكيم» بالتعاون والتضامن ما بين العرب كمبدأ مجرد. لكنه يفعل ذلك بفهم مصرى فالتفاعل بين البلاد العربية يعنى حواراً بين أمم منفصلة، قائمة على أسس إقليمية، بين أسرة تجمعها صلة القرابة المستقلة فى الوقت نفسه: «إنى أقول بالمصرية والعراقية والسورية إلخ إلخ لا للانفصال بل للاتصال ولا للتعصب بل للحب»(٧٧) إن «الحكيم» يرى فى فكرة الوحدة العربية الشاملة التى يمكن أن تقضى على التميز القومى وتنهى التنوع المحلى، خطراً حقيقياً على تقدم وازدهار كل الشعوب الناطقة بالعربية «أما فناؤنا جميعا فى شخصية العرب الغابرين فأمر لا يمكن أن يكون، لأنه مخالف لطبيعة الأشياء»(٧٨).

ويقدم «محمد حسين هيكل» صورة أكمل لعالم عربى تعددى(٧٩). فالتقارب الجغرافى والتشابه الثقافى للبلاد العربية لا يلغى فى رأى «هيكل» الطبيعة المحددة الناجمة عن البيئة المتفردة التى يمتلكها كل بلد على حدة.

والسبيل لإعادة تأهيل هذه الشخصيات القومية يقوم على تجديد التراث الثقافى لمرحلة ما قبل الإسلام فى كل منها. وانطلاقًا من قناعته بأن لكل وحدة قومية منفصلة «حضارتها المميزة» الكامنة، يرى «هيكل» ضرورة تجديد هذه الحضارات وصقلها، حتى تصبح أساسًا أصيلا للحياة الحديثة للأمة. فبلاد العرب فى حاجة للتحرر من سطوة الحضارات الغريبة - العربية والعثمانية، وآخرها الأوروبية عن طريق إحياء «حضاراتهم الفردية» المتميزة(٨٠) فكل وحدة إقليمية فى العالم العربى لها ذاتية قومية واضحة - كما يرى «هيكل» - مستقرة فى الوعى الثقافى للشعب الذى عاش فى المنطقة آلاف السنين. ولا يمكن بعثها مرة أخرى إلا من خلال الانتباه الجاد إلى التراث التاريخى المميز لكل بلد عربى(٨١).

ويؤكد «هيكل»، فيما بعد، على أن خبرة مصر مع «شخصيتها الفرعونية» ينبغى أن تكون نموذجًا للهضة غيرها من العرب. فكل جماعة قومية ناطقة بالعربية فى حاجة لأن تحذو حذو مصر فى النظر إلى ماضيها وإعادة بنائه بصورة شاملة، لتقدم بذلك الأساس الوحيد الأكيد لبناء حاضر ومستقبل للأمة، أصيل وراسخ الجذور. فالماضى والحاضر والمستقبل جميعًا ترتبط بالمكان، وكما أن الأمة المصرية الحديثة تعود إلى روحها وشخصيتها الفرعونية الأصلية. بالصورة التى صاغها وادى النيل لتتلقى منها الإلهام فإن على السوريين والعراقيين وغيرهم من الشعوب العربية أن يعيدوا اكتشاف تراثهم الإقليمى المتميز وتسخيره فى بناء هوياتهم القومية المتميزة(٨٢) وهكذا، ومثلما فعل مع مواطنيه من المصريين، فهو يعيد تذكير العرب الآخرين «بأن» من لا ماضى له لا حاضر ولا مستقبل له»، وهو يحث السوريين على الاسترشاد بجذورهم الفينيقية، وينصح العراقيين باستلهام الآشورية والبابلية. بل والعصور الأسبق؛ ويذكر قراءه بشكل عام بأن حضارات البلاد العربية الماضية لها القدرة على أن «تتصل بنا زمانيا بالقدرة نفسها على الارتباط بنا مكانيا»(٨٣) ويتخيل «هيكل» مستقبلا متفائلا للوضع العربى التعددى الجديد الذى سينجم عن إعادة اكتشاف كل أمة عربية لماضيها وشخصيتها الغابرة وعلى الرغم من أنه سوف يكون عالماً من الأمم القومية المتكافئة، تدرك كل منها تفردها وتحرص على تميزها، إلا أنها لن تفتقد إلى الحوار والتعاون الحقيقى. وهو يتنبأ بـ «وحدة روحية قوية» بين شعوب المستقبل العربية، وهى وحدة سوف تقود كل شعوب المنطقة فى النهاية إلى إقامة حضارة زاهرة تتضاءل إلى جانبها جميع الحضارات التى عرفناها حتى الآن»(٨٤).

وهكذا يصر «الحكيم» و «هيكل» وغيرهما على تطبيق النموذج المصرى الإقليمى على بقية العالم الناطق بالعربية فمن خلال رفع البيئة إلى مرتبة المحدد الأعلى للتطور الإنسانى وما يتبعه من التسليم بأن المناطق المختلفة تنتج تراثًا مختلفًا، بمقدورهما نفى تأثير اللغة العربية أو الدين الإسلامى كعوامل مؤثرة فى صياغة الأمم وتكوين الشخصيات القومية فالأرض هى الإطار الوحيد للوجود القومى وتطوره. ومصر بصورتها

القومية التى كانوا يصنعونها لها، هى الطليعة لباقى المنطقة العربية، تبين لهم الطريق السليم إلى الوعى والتحقق القوميين. والنتيجة المفترضة هى قيام وضع إقليمى جديد حديث بطبيعته، يرتبط بالمبادئ القومية السليمة المستمدة من أوروبا المستنيرة وسوف تحلُّ التعددية الإقليمية محل النظام العتيق القائم على أسس دينية، المتمثل فى الإمبراطورية العثمانية. ومن خلال الإقرار بتفرد كل أمة فى الشرق الأوسط - مكانيا وزمانيا - يؤكد النظام الجديد على الهويات المحلية ويضمن الوجود المستقل لكل منها. ■

الهوامش

١ - لمثال معبر، انظر: هيكل، فى أوقات الفراغ ص ١٢٦ - ١٣٠؛ عباس محمود العقاد، «الوطنية»، ج٢، البلاغ الأسبوعى ٣٠ سبتمبر ١٩٢٧ ص١٢-١٣؛ ج٢ نفسه٧ أكتوبر ١٩٢٧ ١٢ - ١٣ هيكل، تراجم ص١ - ٢٦؛ توفيق الحكيم، «إلى الدكتور..» سابق ص٥-٨.

٢ - للأمثلة، انظر: محمد غلاب، «الأدب المصرى»، السياسة الأسبوعية ٢١ ديسمبر ١٩٢٩ ص٢؛ محمد أمين حسونة، «فى سبيل الدعوة إلى الأدب القومى»، نفسه ١٩ يوليو ١٩٣٠ ص٩؛ محمد عبد الله عنان، «المصرية: تراث قومى أثيل لمصر»، ملحق السياسة ١٤ أكتوبر ١٩٣٢ ص٩؛ حسن عارف، «شخصية الأمة المصرية». البلاغ ٨ سبتمبر ١٩٣٣ ص١، ٨.

٣ - انظر: سلامة موسى، «تاريخ الوطنية المصرية»، الهلال ع٣٦ (يناير ١٩٢٨) ص٢٦٦-٢٧١؛ معاوية محمد نور، «الأدب القومى»، السياسة الأسبوعية ٢ سبتمبر ١٩٣٠ ص ٣٢؛ حافظ محمود «مصور للمصريين»، المجلة الجديدة أبريل ١٩٣١ ص ٧٣٣ - ٧٣٦؛ محمدعبد الله عنان، «أدب قومى وأدب غربى»، ملحق السياسة ٧ يناير ١٩٣٢ ص٥.

٤ - هيكل، فى أوقات الفراغ ص١٧٨.

٥ - على سبيل المثال، انظر: عباس محمود العقاد، «الوطنية»، ج٢ البلاغ الأسبوعى ٧ اكتوبر ١٩٢٧ ص١٣؛ محمد عبد الله عنان، «خواص مصرية للأدب العربى فى مصر»، ملحق السياسة ٢٩ نوفمبر ١٩٣٢ ص٨؛ حسن عارف، «أين القومية المصرية؟»، البلاغ ١٩ سبتمبر ١٩٢٣ ص١، ١١.

٦ - انظر: على محمد خليل، «حضارة مصر ثمرة الإقليم»، المجلة الجديدة مايو ١٩٣١ ص٨٠٧-٨١٠؛ حسن عارف، «شخصية الأمة المصرية»، سابق ص ١، ٨؛ محمد زكى إبراهيم، ثقافة مصر يجب أن تكون مصرية، نفسه ٢٤ سبتمبر ١٩٣١ ص ١، ٩.

٧ - أحمد صبرى، كاهن آمون: مسرحية فرعونية (القاهرة ١٩٢٩).

٨ - نفسه.

٩ - نفسه.

١٠ - نفسه ص٣-٧.

١١ - أحمد حسين، «مصر فرعونية»، ج١ المقطم ٦ سبتمبر ١٩٣٠ ص٧.

١٢ - انظر: محمد حلمى عبد اللطيف، «النفس المصرية بين الحياة والفن»، السياسة الأسبوعية ١١ فبراير ١٩٢٧ ص ١٦؛ حسن عارف، «مهمتنا كمصريين»، البلاغ ١٧ سبتمبر ١٩٣٣ ص ٣، ٨؛ حسن عارف، أين القومية المصرية؟، سابق ص١، ١١؛ حسن عارف، «عبقرية البيئة المصرية»، البلاغ ٣ اكتوبر ١٩٣٣ ص ١، ١١.

١٣ - شهدى عطية الشافعى، «فى الأدب الفرعونى»، السياسة الأسبوعية ٣١ اغسطس ١٩٢٩ ص٢٢؛ محمد حسين هيكل، «مصر الساحرة»، نفسه ٢٨ سبتمبر ١٩٢٩ ص٣-٤؛ على محمد خليل، «حضارة مصر..» سابق ص٨٠٧-٨١٠؛ حسن عارف، «عبقرية البيئة..» سابق ص١، ١١.

١٤ - شهدى عطية الشافعى، سابق ص٢٢؛ حسن عارف، «عربية أم فرعونية؟»، البلاغ ١١ أكتوبر ١٩٣٣ ص٥.

١٥ - محمد حسين هيكل، «مصر الحديثة ومصر القديمة»، السياسة الأسبوعية ٢٢ نوفمبر ١٩٢٦ ص١٠-١١؛ عبد الحميد سليم، «المنصر المصرى»، العصور فبراير ١٩٢٨ ص٦٣٦-٦٤٢؛ حسن عارف، «أين القومية..» سابق ص١، ١١؛ العقاد. سعد زغلول ص٥ - ٣٦.

١٦ - محمد حسين هيكل، «مصر الحديثة..» سابق ص١.

١٧ - لمحة موجزة حول هذا الوضع، انظر: حسن عارف، «شخصية الأمة..» سابق ص١، ٨؛ حسن عارف، «عبقرية البيئة..» سابق ص١، ١١.

١٨ - حول استخدام هذه المفردات فى العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، أنظر: محمد أبو طابلة، «صفحات القومية فى حياة سعد»، البلاغ الأسبوعى، ٣سبتمبر ١٩٢٧ ص٣؛ عباس محمود العقاد، «الوطنية»، سابق ص١٢-١٣؛ يوسف حنا، الدعوة إلى الأدب القومى»، السياسة الأسبوعية ٩أغسطس ١٩٣٠ ص١. سلامة موسى، «تحقيق القومية المصرية»، المجلة الجديدة مايو ١٩٣١ ص٧٨٧-٧٩٥؛ محمد عبد الله عنان، «المصرية..» سابق ص٩؛ عنان، «خواص مصرية قومية للأدب العربى فى مصر»، ملحق السياسة ٢٩ نوفمبر ١٩٣٢ ص٨؛ حسن عارف، «أين القومية..»، سابق ص١.

١٩ - كان أحمد لطفى السيد متأثرا بفكرة «لوبون»؛ انظر: السيد، تأملات ص٨١ - ٨٣؛ السيد، منتخبات ج٢ ص٨-٩؛ Wendell، سابق ص٢٦٨-٢٧٨ وكان أول كتاب ترجمه أحمد فتحى زغلول للوبون هو Lois psychologiques de l'evolution des foules (Paris 896) والذى نشر بالعربية تحت عنوان روح الاجتماع(القاهرة ١٩٠٩)؛ والثانى هو Lois psycho-

loges de l'evolution des) Peuples (paris,895 وصـــدر تحت عنوان سير تطور الأمم (القاهرة ١٩١٣) ويبدو أن الكتاب الأخير كان أكثر الاثنين تأثيرا فى مصر. وقد صدرت طبعة ثانية للكتابين فى ١٩٢١، بعد أن أصبحت أفكار لوبون محل تقدير المثقفين الوطنيين المصريين؛ انظر: العقاد، فصول ص١٥٥-١٦٦؛ طه حسين، الأيـــام (جـــزآن، القـــاهــرة ١٩٢٩، ١٩٣٩) ج٢ ص١٧٤-١٧٥ كما ترجم كتاب لوبون Psychologie du socialisme على يد محمد عادل زعيتر، وصدر تحت عنوان روح الاشتراكية (القاهرة١٩٢٥).

٢٠ - جوستاف لوبون، الحضارة المصرية (ترجمة صادق رستم - القاهرة ١٩٢٤).

٢١ - نفسه ص٦، ١٥.

٢٢ - 64 227, Le Bon, Psychologie des foules, Le Bon, Lois psychologiques, 7.

٢٣ - 7 1 Le Bon, Lois psychologlques,7.

٢٤ - نيقولا يوسف، «هل لنا أدب قومى؟» السياسة الأسبوعية ٢٦ يناير ١٩٢٩ ص٢٣.

٢٥ - عباس محمود العقاد، «الوطنية»، سابق ج٢ ص٣١.

٢٦ - يوسف حنا «الدعوة إلى أدب قومى»، السياسية الأسبوعية ٩ أغسطس ١٩٣٠ ص١-٨٠٧ - ٨١٠.

٢٧ - على سبيل المثال، انظر: على محمد خليل، «حضارة مصر ثمرة..» سابق ص ٨٠٧ - ٨١٠؛ حسن عارف، «شخصية الأمة المصرية، البلاغ ٨ سبتمبر ١٩٣٣ ص١-٨.

٢٨ - نيقولا يوسف، «الأدب المصرى والوصف»، السياسة الأسبوعية ٢ فبراير ١٩٢٩ ص١٣؛ حسن عارف، «عبقرية الأمة...»، سابق ص١، ١١.

٢٩ - توفيق الحكيم، «منابع الفن المصرى»، من كتابه تحت شمس الفكر (ط٢ القاهرة ١٩٤١) من ١١٨-١١٩.

٣٠ - حسن صبحى، «فى الأدب المصرى»، السياسة الأسبوعية. ٣٠ يونيو ١٩٢٨ ص٤.

٣١ - نفسه.

٣٢ - شهدى عطية الشافعى، «فى الأدب الفرعونى»، سابق ص٢٢.

٣٣ - أحمد حسين، «مصر فرعونية»، ج١ المقطم ٦ سبتمبر ١٩٣٠ ص٧؛ وقد ظهر الكثير مماورد بهذا المقال من مقولات بعد ذلك، فى مقال حسن عارف، «عبقرية البيئة المصرية»، سابق ص١-١١.

٣٤ - على محمد خليل، «حضارة مصر..» سابق ص٨٠٧-٨١٠؛ حسن عارف، «شخصية الأمة..» سابق ص١-٨.

٣٥ - محمد عزت موسى، «بحث فى الأدب القومى» السياسة الأسبوعية ١٦ أغسطس ١٩٣٠ ص١.

٣٦ - محمد حسين هيكل، «مصر الحديثة..» سابق ص١٠-١١؛ محمد حسين هيكل، «تاريخ الحركة القومية»، السياسة الأسبوعية ١٢ يناير ١٩٢٩ ص٣-٤؛ حافظ محمود، «مصر بمجدها..» سابق ص٤٧٤-٤٧٦؛ حسين مؤنس، «مصر وماضيها»، المقتطف ع٨٩ (سبتمبر ١٩٣٦) ص١-٨.

٣٧ - محمد زكى صالح، «إحياء الخلق القومى»، السياسة الأسبوعية ١٥ يناير ١٩٢٧ ص٣١.

٣٨ - مناقشات حول نصوص التربية الوطنية فى العشرينيات، انظر: «التعليم القومى فى مصر»، الهلال ع٤٣ (يناير ١٩٢٦) ص٤٠١-٤٠٦؛ عبد العزيز البشرى، «التربية الوطنية»، السياسة الأسبوعية ٢٨ أبريل ١٩٢٨ ص٤؛ «التربية الوطنية»، المقتطف ٣٢ (مايو ١٩٢٨) ص٤؛ أحمد أمين وعبد العزيز البشرى، كتاب التربية الوطنية (ط٦، القاهرة ١٩٣٤ صدر أصلا فى ١٩٢٥)، المقدمة عبد العزيز البشرى، التربية الوطنية (ط٢ القاهرة ١٩٢٨) المقدمة.

٣٩ - نفسه، المقدمة.

٤٠ - أحمد النهرى وأحمد بيلى، المجاز فى التربية الوطنية (القاهرة ١٩٢٦) ص٤.

٤١ - أمين والبشرى، سابق ص١.

٤٢ - نفسه ص٢-٥.

٤٣ - نفسه ص٢.

٤٤ - نفسه ص٣.

٤٥ - نفسه ص٣-٥؛ محمد طه محمود، دروس التربية الوطنية (ط٤، القاهرة ١٩٣٦، ١٩٣٧) ص٣١ - ٣٦.

٤٦ - البشرى، سابق ص٥.

٤٧ - نفسه ص٥-٧.

٤٨ - نفسه.

٤٩ - توفيق حامد المرعشلى، التربية الوطنية (ط٢، القاهرة ١٩٢٩) ص٢٢.

٥٠ - نفسه ص٢٢-٢٣.

٥١ - نفسه ص٢١-٢٥.

٥٢ - نفسه ص١٢٥-١٢٦.

٥٣ - أحمد حسين، «مصر فرعونية» ج١ المقطم ٦ سبتمبر ١٩٣٠ ص٧.

٥٤ - نفسه.

٥٥ - نفسه.

٥٦ - نفسه.

٥٧ - حافظ محمود، «مصر بمجدها أولى» المجلة الجديدة، فبراير ١٩٣١ ص ٤٧٤ - ٤٧٥.

٥٨ - إبراهيم إبراهيم جمعة، «أين أدبنا القومى؟» السياسة الأسبوعية ١٤ أبريل ١٩٢٨ ص ٢٦.

٥٩ - إميل زيدان، «الشعوب الشرقية وحق تقرير المصير» الهلال ع ٣ (ديسمبر ١٩٢١) ص ٢٨٠ - ٢٩٠.

٦٠ - للاطلاع على نماذج لاستخدام الجملة، انظر: محمد زكى إبراهيم، «ثقافة مصر

يجب أن تكون مصرية، البلاغ، ٢٤ سبتمبر ١٩٣٤، ص ١، ٩، حافظ محمود، «مصر بمجدها..» سابق ص ٤٧٤ ـ ٤٧٦.

٦١ ـ نفسه ص ٤٧٥.

٦٢ ـ نفسه ص ٤٧٤ ـ ٤٧٥.

٦٣ ـ نفسه ص ٤٧٥.

٦٤ ـ نفسه.

٦٥ ـ نفسه ص ٤٧٤ ـ ٤٧٦؛ وانظر أيضًا: حافظ محمود، «مصر للمصريين»، نفسه أبريل ١٩٣١ ص ٧٣٣ ـ ٧٣٦.

٦٦ ـ للتعرف على آراء موسى فى هذا الموضوع، راجع كتابه اليوم والغد ص ٢٢٩ ـ ٢٧٥؛ موسى «قطيعة الماضى»، مجلة الحديث (حلب) ١ يناير ١٩٢٨، ص ٣٢ ـ ٣٤؛ سلامة موسى، «الوطنية والعالمية»، المجلة الجديدة، مارس ١٩٣٩، ص ٣٥٢ ـ ٣٥٧؛ سلامة موسى، «تحقيق القومية المصرية»، نفسه مايو ١٩٣١ ص ٧٩٤؛ سلامة موسى، «نحن المصريون»، البلاغ ٨ أكتوبر ١٩٣٣ ص ٣.

٦٧ ـ سلامة موسى، «الوطنية والعالمية»، المجلة الجديدة مارس ١٩٣٠ ص ٣٥٢ ـ ٣٥٣.

٦٨ ـ نفسه ص ٥٣٤ ـ ٥٣٧؛ موسى، اليوم والغد ص ٢٣٩ ـ ٢٤٧؛ سلامة موسى، «تأريخ الوطنية المصرية»، الهلال عدد ٣٦ (يناير ١٩٢٨) ص ٢٦٦ ـ ٢٧١.

٦٩ ـ موسى، اليوم والغد ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠.

٧٠ ـ نفسه ص ٢٤٠.

٧١ ـ نفسه.

٧٢ ـ نفسه.

٧٣ ـ نفسه ص ٢٣٦ ـ ٢٤٢؛ سلامة موسى، «الوطنية والعالمية»، سابق ٣٥٢ ـ ٣٥٣؛ سلامة موسى، «تأريخ الوطنية..»، سابق ص ٢٦٦ ـ ٢٧٧.

٧٤ ـ توفيق الحكيم، «من الأستاذ توفيق الحكيم..»، سابق ص ١٠ ـ ١٣.

٧٥ ـ نفسه ص ١١.

٧٦ ـ نفسه.

٧٧ ـ نفسه.

٧٨ ـ نفسه.

٧٩ ـ هيكل، أوقات الفراغ ص ٣٤٤ ـ ٣٥٦.

٨٠ ـ نفسه ص ١٣٥ ـ ٣٥٦.

٨١ ـ نفسه.

٨٢ ـ محمد حسين هيكل، «الفرعونية والعربية : حاضر لا ماضى له لا مستقبل له». ملحق السياسة ٢٩ سبتمبر ١٩٣٣ ص ٢٤ ـ ٢٨ .

٨٣ ـ نفسه ص ٢٦.

٨٤ ـ نفسه.





للفنان: علاء الحلوجى

صفحة من

«ثمة بلدان لا يعرف القلق فيها سبيلا إلى قلب السلطان لندرة الثورات فيها، ففى مصر - مثلا - لا نجد غير السيد المطاع والرعية المطيعة».

ابن خلدون فى القرن الرابع الميلادى

قرن كامل مضى على وفاة شخصية سويسرية عظيمة ارتبطت حياتها ارتباطاً لا ينفصم بتاريخ مصر هو **چون نينيه**، قليل هم الذين يعرفون اسمه، والأقل هم الذين يعرفون قدره وتأثيره الجم على الحياة السياسية فى مصر خلال الفترة العاصفة التى انتهت باحتلال القوات البريطانية لمصر عام ١٨٨٢.

كان **چون نينيه** عضواً فى الحركات السياسية السرية المصرية، وكان مستشاراً **لعرابى** ورفاقه، وكان الداعية للوطنية المصرية الحديثة كمراسل لعدة صحف فرنسية وإنجليزية وسويسرية رائدة، وهو المحرر للبيان الأول الصادر عن الحزب الوطنى المصرى؛ أول حزب بمعنى الكلمة فى تاريخ مصر السياسى الحديث (٤ نوفمبر ١٨٧٩).

انحاز **چون نينيه** منذ أن جاء إلى مصر وهو فى الرابعة والعشرين من عمره إلى أن نفاه الإنجليز عام ١٨٨٢ وهو فى السابعة والستين، انحاز إلى جانب الفلاح المصرى انحيازاً كاملا، واستمر يدافع عن القضية المصرية فى بلاده، ونشر الكتب عن الحركة الوطنية المصرية ومنها كتاب عن **عرابى** إلى أن وافته المنية فى الثالث من شهر فبراير عام ١٨٩٥.

چون نينيه هو الاستثناء الذى يثبت القاعدة فى عصر استيلاء الأجانب على مصر ماليًا فى البداية، وسياسيًا فى النهاية، وذلك إبان حكم كل من: **سعيد وإسماعيل وتوفيق**.

كان أجنبيًا ولكن كان حبه لمصر وللفلاح المصرى قد فاق كل شىء آخر لديه، وقد ضحّى من أجل مصر، وفقد فيها كل شىء بعد أن نفاه الإنجليز، بل وحاولوا قتله خلال رحلة نفيه خارج مصر.

والحديث اليوم عن **نينيه** له قصة، تربطه بالحاضر خلاف مرور قرن من الزمان على وفاته فقد فرض اسمه على ذاكرتى منذ عدة أشهر عندما كنت فى الصومال أعمل فى إعلام الأمم المتحدة هناك، وكنت أتابع أخبار العالم من خلال شبكتين إخباريتين تليفزيونيتين؛ إحداهما إنجليزية والأخرى أمريكية، وكذلك من خلال المحطة الإنجليزية الإذاعية الشهيرة، فأذكر أننى كلما جلست أشاهد الأخبار أو أستمع إليها ابتهلت إلى الله - سبحانه وتعالى - ألا يذكر شىء عن مصر ضمن نشراتها، ذلك لأننى مكثت هناك حوالى عام ونصف العام، ولا أتذكر أننى شاهدت خبراً واحداً أو «ريبورتاجا» يثنى على شىء فى مصر، أو على الأقل أشعر أنه منصف.. كل ما أذيع - وأخاله لايزال يذاع عن مصر - هو اقتتال فى القرى والمدن، انهيار منازل، سوء إدارة، ختان البنات، مياه ملوثة، أطفال يعيشون بين أكوام القمامة ويقتاتون منها.. إلخ، ولذا تذكرت **چون نينيه**، فقد كتب فى إحدى مراسلاته من مصر إلى أكبر الصحف الفرنسية فى ذلك الوقت يقول فى ٢٣ نوفمبر ١٨٨٠ أى قبل عامين فقط من احتلال مصر:

«.. ولا يتوقف عند هذا الحد النفوذ الخفى لإنجلترا (فى مصر)، فهو نفوذ ضخم وهائل يتصل بكل شىء، وينتشر فى كل مكان، من لندن إلى أقصى المحطات الشرقية بعداً وفى شرق وجنوب عالمنا يوجد أربعة وعشرون كابلا بحرياً تربط جميع النقاط التجارية فى الهند الصينية واستراليا بعضها بعضاً، وكذلك بعاصمة الإمبراطورية البريطانية، وضعت جميعها تحت إدارة مؤسسة موحدة أساسها إنجليزى، لا توجد فكرة واحدة أو كلمة واحدة تجارية أو سياسية يمكنها أن تعبر - كهربائياً - هذه المساحة اللانهائية دون أن تكون خاضعة لوسائل الربط المعدنية هذه وهى مملوكة بالكامل ودون استثناء للعنصر البريطانى، وإذا أضفنا هذه السيطرة المغناطيسية الكاملة إلى العظمة البحرية لتلك الأمة ذاتها فيجب أن نقرر دون عقد أى مقارنات مع أمم أخرى أن النفوذ البريطانى فى منطقتنا يمثل خطراً جماً «تذكرت كل هذا وأنا فى الصومال يحدونى الشوق إلى

تاريخ مصر ١٨١٣ ـ ١٨٩٥

جون نينيه

ترجمة: نبيل سعد

سماع أخبار مصر، وأخشى أن أسمعها عبر محطات الأخبار التليفزيونية الأنجلو سكسونية الشهيرة، وتذكرت أيضًا هذه الجملة التى كتبها **نينيه** بعد عام أو أكثر (٢٣ مايو ١٨٨٢) «لو أمكنكم قراءة البرقيات الكاذبة التى يبعث بها المراسلون من هنا لأصابكم السخط، وكل ذلك من أجل البورصة: إذ يجب على الأسعار فى البورصة أن تهبط لكى ترتفع بعد ذلك والثمن هو حرية أمة ودماء الملايين من هذا الشعب».

إن الأزمة المالية هى التى أدت إلى خراب مصر ثم احتلالها عام ١٨٨٢، وما إن عدت إلى الوطن ووجدت الأمور فيه مختلفة عما تصوره وسائل الإعلام، عدت أبحث عن صديقى **نينيه** الذى تعرفت إليه عندما كنت أخدم فى صفوف بعثة مصر الدائمة لدى منظمة الأمم المتحدة فى جنيف، وفى سفارة مصر لدى سويسرا فى مدينة برن، وأخذت أتأمل العلاقات بين مصر وسويسرا، ودهشت كثيرًا لقدم هذه العلاقات فهى ترجع إلى القرن الثالث الميلادى عندما فتحت القوات الرومانية هذه البلاد، ورفض قائد الفيلق المصرى أن يشرف على المجازر التى ارتكبتها القوات الرومانية فأعدم واعتبرته سويسرا من القديسين، وتحمل عدة مدن سويسرية اسمه (مان موريس)، ولم تتوقف العلاقات المصرية عند هذا الحد ولكنها ازدهرت أيضًا فى العصور الحديثة،



الفنان آدم حنين

ومازالت هذه العلاقة وطيدة إلا أنها غير ظاهرة لأن البعد عن الأضواء، والاقتصاد فى كل شىء ـ ماديًا كان أو معنويًا ـ هو من سمات السويسريين، ومن خلال هذا البحث فى العلاقات بين البلدين ظهرَ أمامى **جون نينيه** من خلال عمل وثائقى للدكتور **أنور لوقا** أستاذ الأدب المقارن بآداب جامعة عين شمس، والباحث بالمركز الوطنى (الفرنسى) للبحث العلمى (بعد ذلك)، وهذا العمل صدر عام ١٩٧٩ عن مطبوعات المركز؛ وهو تحقيق وتحليل مجموعة مراسلات صحفية **لجون نينيه** نشرت بأسماء مستعارة فى خمس صحف مهمة أوروبية، وهذه المراسلات تغطى الفترة بين عامى ١٨٧٩، و١٨٨٢، أى أنها بدأت قبيل سقوط **إسماعيل** باشا خديو مصر ونفيه خارج مصر، واعتلاء ابنه الشاب ضعيف الشخصية **توفيق** عرش مصر، وكما تغطى هذه المراسلات حركة الجيش المصرى بقيادة الزعيم **أحمد عرابى** ونجاحها فى فرض إرادة الشعب المصرى على الحكومة المستبدة والمنحازة انحيازًا كاملا على حساب الشعب المصرى بقيادة **رياض** باشا وفرض **محمود سامى البارودى** بدلا منه إلى آخر هذه الأحداث التى انتهت باحتلال القوات البريطانية لمصر بالتنسيق مع فرنسا عام ١٨٨٢. واعتقل جميع أقطاب الحزب الوطنى المصرى الذى أعلن عن إنشائه

صفحة من تاريخ مصر ١٨١٣ - ١٨٩٥

لأول مرة جهاراً فى الرابع من شهر نوفمبر ١٨٧٩، وكان من بينهم **چون نينيه**، ويؤكد **أنور لوقا** أن البيان الأول للحزب الوطنى المصرى الذى ضم أعيان مصر فى مواجهة الأجانب كان بقلم **چون نينيه**، ويستدل على ذلك بأن البيان لم يصدر باللغة العربية أول الأمر ولكن صدر بالفرنسية وهى إحدى اللغات التى يعبر بها **چون نينيه** عن نفسه بسهولة فهى لغته الأم، وتضمن نشر البيان الذى وزعت منه عشرون ألف نسخة، وأنه لأسباب فنية تأجل نشر النسخة العربية منه.

إن تحليل الأسلوب الذى كتب به المنشور يشير بوضوح إلى أنه الأسلوب نفسه الذى انتهجه **چون نينيه** وإن التوقيع الوحيد الذى مهر به البيان كان باسم «على»، وهو أحد الأسماء المستعارة التى كان يوقع **چنينيه** بها مراسلاته، وتضمن نص البيان أن أعضاء الحزب الوطنى لن يوقعوا عليه إلا إذا حصلوا على ضمانات بألا ينفبوا إلى جنوب السودان ولا يعتقلوا ولا يعذبوا.

وكانت هذه هى الوسائل التى لجأ إليها **رياض باشا** وغيره فى تكميم الأفواه وقطع الألسنة أو إرسالهم (وهو أضعف الإيمان) إلى (توكر) بغرب السودان أو إلى النيل الأبيض فى الجنوب. وكان من بين المعتقلين بعد الاحتلال الإنجليزى وعودة **رياض عرابى** و **طلبة** و**محمود سامى البارودى** ومفتى الديار المصرية، وكذلك الشيخ **محمد عبده** وغيرهم كثير **كسلطان** و **أباظة**، و**واصف** .. إلخ.

ولكى نفهم شخصية **نينيه** يجب أن نعود إلى جذوره السويسرية أو بالأحرى چنيڤوازيه نسبة إلى جمهورية چنيڤ موطن **كالڤن** الأب الشرعى للكالڤينية (أو البروتستانية فيما بعد) المتمرد على الهيمنة الكاثوليكية على الفكر المسيحى فى أوروبا وضد محاكم التفتيش والظلام الفكرى الرجعى الذى ساد فى القرون الوسطى وهو وإن كان فرنسيًا بالمولد إلا أنه استقر بچنيڤ فى ١٥٤١ حيث أقام جمهورية مستقلة.

وسويسرا كونفيدرالية تضم اثنين وعشرين جمهورية شبه مستقلة (كانتون)، لكل منها دستورها وبرلمانها وحكومتها حتى الشرطة فيها مستقلة ولا يجمع بينها سوى الجيش والعملة والسياسة الخارجية وبعض أوجه التجارة، والحكومة السويسرية تتكون من ثمانية وزراء تبدأ فى أول العام، وتنتهى فى آخر يوم فيه، والشعب هو الملك، ويلقب فى الصحافة والأحاديث اليومية بلقب صاحب الجلالة وصاحب السلطة العليا le Sooverain، ويكفى جمع بضعة آلاف من التوقيعات على عريضة لاستفتاء الشعب فى أى موضوع على المستويين المحلى أو الكونفيدرالى حسب الموضوع المستفتى عليه، فعلى سبيل المثال رفض الشعب السويسرى مؤخراً فى استفتاء عام طالبته به الحكومة ووافق عليه البرلمان وهو الموافقة على الانضمام إلى أوروبا الموحدة. إن الحرية الفردية فى سويسرا مقدسة، وليس لرئيس الجمهورية أو لوزير أى سلطة حقيقية سوى ما يتمتع به فى حدود عمله، وليست له مخصصات تذكر ولا سيارة أو سائق سوى فى أوقات العمل الرسمية.

هذه الأمثلة تساق هنا للتدليل على أهمية مبادئ الحرية السائدة فى سويسرا عامة وفى چنيڤ خاصة وهى مسقط رأس **نينيه**، وهى المجال الذى ترعرع فيه طفلا وشاباً، وهو الذى جعله ينحاز باستمرار إلى جانب الفلاحين والمعذبين فى الأرض من شعب مصر الذى عرف وعانى فى القرن التاسع عشر من آلام الميلاد الجديد ليعود بعد آلاف السنين شعباً حراً مستقلا، وچنيڤ كانت فى القرن الثامن عشر ملجأ **ڤولتير** من استبداد ملوك فرنسا وهى موطن **روسو** فيلسوف العقد الاجتماعى. ولد بها **چون نينيه** فى عام ١٨١٥ غداة الثورة الصناعية فى أوروبا، وبعد أن أنهى تعليمه العام سافر- وهو فى الثالثة والعشرين- إلى الولايات المتحدة الأمريكية لدراسة زراعة القطن التى كانت تستورد منه الصناعة السويسرية ما يلزم للنسيج التى اشتهرت بها وخاصة «الليدون» الشهير، ولكنه سرعان ما يصل إلى مصر للإقامة بها، واستدعاه **محمد على** وقابله مرتين لسؤاله فى تخصصه وعينه مسئولا عن بعض ممتلكاته وعن زراعة ألفى فدان بالقطن الجديد طويل التيلة، وعمل بعد ذلك مع حكام مصر بعد **محمد على، عباس، سعيد، إسماعيل** و **توفيق**، وكان قد عدل عن نشاطه وأصبح يعمل لحسابه الخاص، وكان نائباً لقنصل بلچيكا فى الإسكندرية العاصمة المالية لمصر، وشارك فى الأعمال المالية السائدة فى مصر فى ذلك الوقت وراسل أمهات الصحف الأوروبية مثل التايمز والتلغراف

الإنجليزيتين والسياكل (القرن) الفرنسية وغيرها.

ولكن .. أهم ما قام به هو معايشة الفلاحين فى قراهم والمشاركة فى حياتهم اليومية، ولم يتردد - بسبب نشأته وأفكاره - فى أن يكون واحداً منهم يمدهم بفكره وتجاربه ومعرفته بالعقليات والقوى الأجنبية المتصارعة على الساحة المصرية التى راحت تتوافد عليها بمساعدة **سعيد** و **إسماعيل** من بعده وكذلك **توفيق**، وقد زاد من هذه الصراعات الدولية حفر قناة السويس، والتى سخرت فيها جموع الشعب المصرى لإنشائها، وزاد منها أيضاً إجبار مصر على زراعة الصنف الواحد وهو القطن الذى احتاجته المصانع الأوروبية والذى اختفى من الأسواق بعد اندلاع الحرب الأهلية الأمريكية.

ولقد اختلف رد فعل **چون نينيه** تماماً عن أمثاله من الأغلبية العظمى من الأجانب الأوروبيين والشوام، فأصبح عضواً فى الجمعيات السرية الوطنية المصرية ثم فى الحزب الوطنى أول الأحزاب المصرية المعلنة كما حرر (كما سبق وأشرنا) بيانه الأول.

وكان **نينيه** حامل أسرار **عرابى** ومستشاره، واستمر يعمل إلى جانب رجال الثورة حتى بعد هزيمتهم وتجمعهم فى المعتقلات على أساس أنه سويسرى متطوع فى الصليب الأحمر، إلى أن اكتشف وضعه واعتقل لشخصه ونشاطه، ورحل عن مصر.

وأعمال **چون نينيه** مكتوبة ومعروفة، ولكنها لم تلق العناية الكافية، وقد يرجع ذلك لسببين رئيسيين؛ أولهما سويسرى وثانيهما مصرى.

سويسرا - وإن كانت تعشق الحرية - فهى لا تنسى أبداً أنها بلد محايد، ففى أيام الفقر الذى سادها حتى القرن العشرين [كانت - على سبيل المثال - مصدراً للخادمات العاملات فى البيوتات الكبيرة والصغيرة فى أوروبا بل وفى مصر أيضاً حتى أوائل هذا القرن والخدم لا ينحازون]، وكان رجالها يمثلون أفضل الجنود وأقواها، وكانوا أفضل مرتزقة يستأجرهم ملوك أوروبا ليساندوهم فى حروبهم المتكررة، ولكن السويسريين لم ينحازوا أيضاً سوى لسيد واحد ولم يتقاتلوا أبداً (سوى فى بعض الأحيان النادرة ولأسباب خاصة جداً).

لذلك عندما أصبح نشاط **نينيه** معروفاً وعلنياً وجهر به بعد عودته إلى بلده فلم يكن لسويسرا أن تجهر بموقفها مع أو ضد بريطانيا وفرنسا مثلا اللتين احتلتا مصر بعد أن تآمرتا عليها وقسمتا بينهما مناطق النفوذ.

أما السبب المصرى فهو عزوف المصرى عن معرفة تاريخه بل ويمكن القول إن المصرى فى خصام شديد مع ماضيه، وهو تاريخ ثقيل بالفعل، ولكنه لا يعرف شعباً آخر مثله، ولكنه فى جميع الأحوال فهو تاريخ مغضوب عليه من المصريين .. إن معظم الأجانب درسوا فى خلال مراحل التعليم سواء كانت المرحلة الابتدائية أو الإعدادية أو الثانوية أضعاف ما يدرسه المصرى عن تاريخ بلده القديم.

وفى مجال التاريخ الحديث يعرف كل دارس فى التجارة والسياسة والقانون فى أى بلد أوروبى أو عالمى عن مصر أضعاف ما يعرفه المصرى، وقد كشفت لى تجاربى الشخصية أن معظم العاملين المصريين فى الخارج يتعاملون مع موظفين رسميين آخرين من أقرانهم يعرفون عن مصر أضعاف وأضعاف ما يعرفه الموظف المصرى أو رجل الأعمال.

وإذا كان الحزب الحاكم فى مصر الآن اسمه الحزب الوطنى الديمقراطى فيجب أن نقر أن الندرة النادرة هى التى تعرف تاريخ إنشاء الحزب الوطنى المصرى، فكل ما يمكن أن يذكره بعضهم هو أنه حزب **مصطفى كامل** و **محمد فريد**، ولذا فقد كان أفضل اختيار يقع على أحد أعمال **نينيه** لترجمته ونشره فى ذكرى وفاته المئوية الأولى هو هذا المقال الذى نشر فى صحيفة «القرن التاسع عشر» الإنجليزية الصادرة فى يناير ١٩٨٣ لندن. للمجلد الثالث عشر، الصفحات من ١١٧ إلى ١٣٤ تحت عنوان:

«نشأة الحزب الوطنى المصرى».

وهذا المقال يشرح بسهولة ويسر تاريخ المسألة المصرية ووضعها فى إطارها التاريخى ويعتبر مرجعاً سريعاً لكل دارس أو قارئ لأحداث مصر التى تلت الاحتلال بل وإلى يومنا هذا .. إن النظر إلى حدث اليوم دون الرجوع إلى أصوله لايؤدى إلى فهمه وإلى قياس أبعاده بطريقة دقيقة، وذلك يجعل البحث عن حلول للأزمات المعاصرة سواء كانت

مالية أو اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية يفتقر إلى الأدوات الفكرية اللازمة، وإلى عدم التكافؤ فى تعاملاتنا مع الآخرين أعداء كانوا أم غرماء أو حتى أصدقاء أو إخوان.

المقال يتحدث عن نفسه، وبناؤه يساعد على تلقيه بسهولة إذ يمكن تجزئته إلى قسمين؛ الأول خاص بالسادة والحكام، والآخر بالمصريين، وفى خلفية كل ذلك تتسلسل الأحداث لتبرز أهمية دور كل فرد أثر فيها وتأثر بها، فتخرج الصورة واضحة متبلورة ومركزة: درس فى تاريخ مصر.

نشأة الحزب الوطني المصري

عندما سافرت لأول مرة لأقيم بمصر فى عام ١٨٣٩، كان **محمد على** مازال فى كامل نشاطه الذهنى على الرغم من بلوغه سن متقدمة، كان قصير القامة متناسق النسب، وله حضور غير عادى، سمات وجهه ألبانية مع شىء من صفات التتار، كان أنفه كبيراً غليظاً، وعظام فكه عالية وفمه صغيراً، وعيناه صغيرتين ولكنهما مثل عينى الصقر فى حدتهما، وكانت لحيته طويلة بيضاء وحاجباه كثيفين، كان معمماً حاملا دائما سيفه المملوكى المقدس بعد أن حصل من اسطنبول (الباب العالى) على رخصة الاحتفاظ بزيه القديم نظراً لتقدمه فى السن، كان رجلا نشطا لا يكل، فضوليا، داهية وكثير الكلام، كان ينزع إلى القسوة متقلب الرأى أحيانا وعنيفا ومع ذلك فهو كريم نبيل فى أحيان أخرى، كانت له فى الواقع العيوب والصفات العثمانية القديمة ولم تكن له أى صلة مشتركة تربطه بأحفاده الشركس المعاصرين(١)

كان بلاطه تركيًا أى يتحدثون اللغة التركية، وقد تعلم اللغة العربية وهو فى سن متقدمة ليسهل من تعامله مع الفلاحين.

كان الأوروبيون المسجلون على كشف مرتباته ذوى كفاءة مهنية عالية، تعاقد معهم لما يمكن أن يقدموه من خدمات إلا أنهم لم يأتوا أبدا لحضرتة بخلاف بعض الاستثناءات النادرة، ولم يسمح لهم بأى نشاط سياسى، وكان تعامله معهم من خلال **باغوص بك** وزيره الأوحد، كان **باغوص** أرمنيا وهو عم **نوبار** باشا الوزير الحالى. كان معظم هؤلاء الأوروبيين من السانسيمونيين(٢)، وكانوا رجالا ممتازين، وقد أسس بمساعدتهم المدرسة الهندسية فى القاهرة، ومدرسة الطب تحت رعاية **كلوت بك**، والمدرسة الحربية فى «طرة والجيزة»، والمدرسة التعليمية فى باريس بواسطة **مسيو جومار**، وتعتبر هذه المنشآت التى تعلم وتخرج فيها الشباب من «العرب»(٣) الأساس الذى قامت عليه النهضة السياسية فى مصر، كما كان الأزهر أيضاً موضوعاً تحت رعايته المالية وكان يمده بالكتب والأساتذة، فاستعاد نشاطه الفكرى، أما خارج القاهرة فى قرى الدلتا ومصر العليا، فكان الفلاحون يعملون دون تفكير، كما كانوا يفعلون منذ أيام الفراعنة، كان **محمد على** الشمس الوحيدة فى منظورهم السياسى، وكانت مشيئته هى القانون، وكانوا يخشونه بسبب حروبه التى جرهم إليها، إلا أنهم لم يحلموا قط فى مساءلته فى قراراته، كان يحصل منهم على ما يريد دون أى نظام ضرائبى محدد بل حسب إرادته وكان ذلك دون إفراط.

لم يكن بخيلا، إلا أنه كان يأخذ الذهب عندما يحتاجه حيث يجده، فلم يقترض قط، ولم تكن هناك فى عهده أى مديونية عامة.

لدى وصولى إلى مصر حظيت بلقائين منفردين **بمحمد على**، وكان هذا امتيازاً خاصاً، واستجوبنى فى تخصصى (زراعة القطن) وأرسلنى إلى المنصورة للإشراف على مستودعه بها ولزراعة ألفى فدانٍ لحسابه بقطن (سى - أيلاند). وهناك التقيت - للمرة الأولى - بالمصريين الحقيقيين فلاحى الدلتا الذين كان عليهم أن يأتوا إلىّ من قراهم المنتشرة فى جميع أنحاء مصر حاملين منتجاتهم من القطن الذى كان من احتكار نائب الملك: **محمد على**. كما كنت أسافر باستمرار للعمل داخل البلاد فى مجال هذه الصناعة، وكان المترجم الخاص بى ومساعدى **محمد أفندى** فلاحاً شاباً درس وتعلم بالمدرسة التعليمية العليا فى باريس (Ecole Normale)، وهو رجل واسع المعرفة أعطانى أولى أفكارى السياسية عن مصر، وتعتبر قصته نموذجًا للأسباب التى تولدت عنها الحركة الوطنية إذ كان **محمد** من مواليد شبراخيت / بحيرة وهو ابن شيخ البلد، وعندما بلغ السادسة عشرة بعث به **محمد**

على إلى باريس مع عديد من أقرانه ليتلقوا تربية أوروبية فى البعثة الفرنسية، ولما كان شاباً واعداً أرسله إلى مدرسة التعليم العليا (Ecole Normale) حيث حصل منها على شهادته فى الآداب والعلوم وأصبح مؤهلا للتدريس لدى عودته إلى مصر، وقد عاد وهو من أفضل طلاب البعثة، وكان من المنتظر أن يحصل على منصب عال فى القاهرة يتناسب وقدراته، إلا أنه على العكس من ذلك وبسبب الغيرة التى انتابت ذوى التأثير فى البلاط الملكى من الشراكسة والأتراك، وبسبب أنه فلاح، ولأنه ذو مواهب يخشونها أصبح موظفاً صغيراً فى مكتب متواضع يتقاضى ثلاثة جنيهات فى الشهر، وظل عدة أعوام لا يقوم سوى بما يقوم به أى مترجم عادى، وعندما تم نقله للعمل معى اعتبر هذا المركز ترقية عظيمة له، وإنى لا أتردد لحظة فى أن أقر أن هذا الشاب كان بمداركه ومواهبه مؤهلا ليتبوأ أى منصب فكرى فى مصر. غير أن الأتراك الجهلة وقفوا حائلا بينه وبين النجاح ولولاى لما كان قد تمكن من الفكاك من أدنى طبقات الحياة الرسمية، ولم يكن هذا خطأ **محمد على**، فهو لم يعلم بذلك، ولم يكن بإمكانه أن يدرى كل ما يحدث، ولما علم منى ما حدث لمحمد قام بتعيينه «معاونا» بنظارة الزراعة وصعد بالتالى إلى رتبة قائمقام، ولو كان تركياً لكان من السهل عليه أن يصل إلى رتبة الباشوية.

ومن خلال محمد تعرفت على البؤس الذى يعانيه مواطنوه الفلاحون غير المتعلمين، وعلى الظلم الذى يقع على عديد من أمثاله الذين ولدوا فلاحين ولكنهم تعلموا ومع ذلك أبعدوا عن الأعمال التى يستحقونها طبقا لمواهبهم لا لسبب إلا لأنهم من غير طبقة الأتراك، علمنى محمد كيف أتعاطف مع العرب، وكيف أطلق العنان لأحلامى فى الحصول على تحريرهم السياسى كانت تلك الأيام تشهد النمو السريع لشجرة الوطنية المصرية، عاد هؤلاء الشباب المتعلمون فى الخارج وهم على وعى تام بتفوقهم الفكرى على أسيادهم الجهلاء، ولم ينجح الإهمال الذى قوبلوا به واستخدم ضدهم سوى فى انتشار تأثيرهم على المجتمع، إن نفيهم خارج العاصمة واستقرارهم فى الأقاليم كموظفين صغار أو مترجمين جعل منهم رجالا ساخطين مثلهم مثل جميع رسل الحرية فهم كأصحاب فكر يريدون نشره وجدوا من يستمع لهم وكأصحاب شكوى يفضون بها وجدوا المتعاطفين معهم، وكان نتيجة ذلك أن عادت نفخة الحياة تتسل داخل أجيال من اللامبالاة. بعد خمس سنوات من خدمة **محمد على** أردت أن أحظى باستقلال أكثر فتركت الخدمة معه وبدأت أعمل لحسابى الشخصى أزرع القطن فى «السلامانية» بمحافظة الشرقية حيث حصلت على حق امتياز فى زراعة أرض زراعية، ومكثت هناك مدة سبع سنوات، وكنت أيضا أعمل فى الإسكندرية كنائب قنصل بلجيكا بالإنابة، وأعطانى هذا التغيير المهنى خبرة أكبر بمصر وشئونها، وفى أوقات فراغى كنت أعمل كطبيب هاو بين الفلاحين على أساس نظام الطب الطبيعى Homeopathy، وأضاف ذلك كثيراً لمعلوماتى عن أخطائهم وآمالهم وتطلعاتهم. فى عام ١٨٥٥ أحضرت أول محلج قطن ماركة «ماكارثى» من أمريكا، وهو النظام المنتشر الآن فى مصر كلها وحصلت - من أجل ذلك - على وسام من السلطان.

وفى هذه الآونة كان **محمد على** قد مات عام ١٨٤٩، وكان ابنه **إبراهيم** بطل موقعة نزيب[4] Nezib قد توفى قبله باثنى عشر شهرا، وكنت قد تقابلت مرات عديدة معه وناقشته فى عدة أمور، كان يشبه أباه إلا أنه كان أشد ضخامة إلى جانب بعض السمات الشركسية لأن والدته كانت من هذا الجنس[5]، وكان غاية فى الذكاء ولكنه أكثر فظاظة فى فكره عن أبيه ومدمنا لبعض العادات التركية المرذولة السيئة والتى تسببت فى الإسراع بنهايته، وصل إلى الحكم فى حياة أبيه وأتيح له ما يكفى من الزمن ليثبت كفاءته كحاكم غير أن الأشهر القليلة التى مكثها فى السلطة تركت أثراً لا يمحى من الحقد على الفلاحين الذين اغتصب مالهم بوحشية، وأساء معاملتهم لأنه كان بخلاف أبيه شديد البخل، ولولا وفاته المبكرة لتميزت فترة ولايته بالإرهاب والاستبداد. أما **عباس ابن إبراهيم** الذى خلف **محمد على** فكان ابنا لفلاحة وميالا للعرب، محبأ للزراعة متعاطفاً مع الفلاحين، كان مقتصداً إلا فى بعض الأمور مثل تشييد المبانى واقتناء الخيل، كما كان إداريا متحيزاً، وكان أول من بدأ عهد التبادل التجارى الحر فى مصر، غير أنه ورث جميع الرذائل التى تميزت بها عائلته، وجاءت وفاته بعد بضع سنوات بصورة مأساوية على يد بعض أفراد من خدمه نتيجة لمؤامرة حيكت له بين حريمه. عرفت

عباسا بما يكفى لكى أقدر مواهبه فى التجارة، إذ إنى تعاملت معه فى إطار إمداده بتقاوى القطن الخاصة بأراضيه الواقعة فى منطقة الوادى قرب التل الكبير، كان الفلاحون يحبونه إذ كان عادلا فى تعامله معهم، كما تعلق به البدو بدرجة كبيرة، وأرسل عدداً كبيراً من شباب الفلاحين إلى فرنسا وإنجلترا للتعليم، إلا أنه تخلى عن رعاية مصالحهم فيما بعد كما حدث مع جده بسبب حاشيته الشركسية، لم يخلف أى ديون وراءه بل على العكس من ذلك ترك ميراثاً ضخما لابنه إلهامى باشا، حدث أن اقترض مرة ثلثمائة وثمانين ألف جنيه إلا أنه سددها بالكامل خلال بضع سنوات.

توفى عباس عام ١٨٥٤ وخلفه عمه سعيد بن محمد على وكانت أمه امرأة شركسية.

كان سعيد بحّاراً تعلم على يد معلمين فرنسيين، وكان رجلا متميزاً لدرجة عالية، عرفته عن قرب أكثر بكثير ممن عرفت من أسلافه، وكان أول من وضع ثقته الكاملة فى الأوروبيين وهى الثقة التى أساءوا استخدامها تماماً بعد ذلك، وعلى الرغم من أنه ورث عن عشيرته رذائلها الحميمة، فإنه لم يكن عاشقاً للمال، بل كان على العكس تماماً، كان كريماً بل ومبذراً، كما أنه لم يكن فظاً فى تعامله مع الفلاحين وهم يذكرون عهده بالخير.

أما الطبقة الوحيدة التى اضطهدت فى عهده كانت طبقة البدو (التى كانت تحظى برعاية عباس) فقد عمل سعيد بكل طاقته على دفعهم لنبذ حياة الترحال والعمل بالزراعة.

كان الجيش يحبه بدرجة كبيرة، وكان ينفق عليه ببذخ، وزاد من عدد أفراده، وعدّل من نظمه بعد أن سادته الفوضى، وكان أول من صعّد الجنود الفلاحين إلى رتب الضباط، ومنح بعضاً منهم رتبة (البكوية) أى رتبة (بكباشى)، نذكر من هؤلاء عرابى وطلبة، ولذلك فإن الحزب الوطنى يدين له بالفضل العظيم، كما قام بتخفيض الضرائب على الفلاحين فى الوقت نفسه الذى ألغى فيه تماماً ضريبة الرأس أو (الفرْدة)، ونتج عن هذا الكلام أن عم الرخاء بين الفلاحين كما لم يحدث أبداً من قبل.

وكان من نتائج سهولته فى التعامل أن استغل الرأسماليون الأوروبيون مصر فى عهده، فقد كان من مشجعى التجارة الخارجية، وتوسع فى منح الامتيازات، وقام بتوسيع شبكة السكك الحديدية والتى كان عباس قد شرع فى إنشائها قبل وفاته، كما سمح بإنشاء شركات أوروبية بواسطة البنك المصرى بالإضافة إلى مؤسسات مالية أخرى، وفوق كل هذا أعطى مسيو ديليسبس حق امتياز حفر قناة السويس ومع ذلك لم تكن الفكرة الرائدة وراء هذا المشروع الضخم بالنسبة له مسألة فوائد مالية. كان يكره السلطان التركى عبدالعزيز وقد أراد إغاظته على الأقل بمقدار رغبته فى نفع مصر فبدأ مشروع القناة.

كان السلطان ومعه الإنجليز يعارضون مشروع القناة، فأعطى سعيد المشروع للفرنسيين من باب المعارضة لهم، فى إطار عقد هذا المخطط أقنعه مسيو ديليسبس بإصدار أذون الخزانة bons du tre'sor التى هى مصدرالدين المصرى فمن أجل استرداد هذه الأذون قام فى العام الأخير من ولايته باقتراض بضعة ملايين من مجموعة مؤسسات فى باريس وألمانيا إلا أن جزءاً كبيراً من هذا المبلغ كان لايزال على ما هو عليه، مالا سائلا فى منزله عند وفاته، ولولا رذائله المنافية للطبيعة والتى شوهت حياته الخاصة لكان قد خلّف بعده ما هو أكثر مما ترك واستحق بذلك اسمًا جديراً بالاحترام. كان عصره آخر عصر ذاق فيه المصريون طعم الرخاء والأمن والاستقرار.

أما إسماعيل باشا فكان وسيلة العذاب وأداتها التى سلطها الله على الفلاحين مما جعلهم يعانون آلاما جساما كانت بمثابة الإيقاظ للفلاحين من سباتهم حتى أصبحوا أمة بمعنى الكلمة.

كانت أم إسماعيل بن إبراهيم مثل أم سعيد شركسية، وقد ورث الرذائل التى تشبع بها دم هذا الجنس عن آخرها وفى الوقت نفسه كان قد أوصل أسلوبه فى التعامل الراقى الذى اشتهر به أبناء هذا الجنس إلى مستوى خاص وهو الذى يخدع بسهولة العين الأوروبية.

لقد عرفته هو أيضاً معرفة جيدة، إلا أن علاقتنا لم تكن ودية لأننى كنت صديقا لأخيه مصطفى ولعمه حليم، وكانا يقفان قبله فى أولويات الميراث الشرعى للعرش.

عندما نودى بإسماعيل خديويا ظن الذين لا يعرفونه ـ أعلى الأوروبيين ـ أنه

رجل ذو مواهب سامية بل وفضائل عليا، إلا أنه كان فى قلبه - ومنذ البداية - فى غاية الوضاعة، أكثر رذائله استحواذاً على حواسه كان البخل ومنذ توليه الحكم حتى آخر أيامه لم يكن هدفه سوى أن يجمع فى جعبته ثروات مصر كافة، وكان يتمتع بمواهب خاصة للوصول إلى هذا الهدف، وكانت حوله حاشية عاونته جيداً وكشفت له أسرار العمليات المالية على نطاق أوسع لم يكن معهوداً فى الشرق قبل ذلك، وكان أعوانه الثلاثة فى هذا هم **راغب وإسماعيل صديق** (المفتش) **ونوبار**، وسأتحدث عن كل منهم حيث عرفتهم عن كثب.

راغب بك فقد تعرفت إليه أولا كان كريتياً مسلماً من أصل يونانى، ويتمتع بالمواهب المالية لبنى عشيرته، بدأ حياته السياسية فى مصر تحت حكم **سعيد باشا** موظفا بالإدارة المالية حيث تمت ترقيته بسرعة لمنصب عال، وذاع صيته خاصة بين الجالية اليونانية التى بقى دائما على علاقة متميزة بها، ويرجع إليه الفضل فى أن هؤلاء نمواً من تأثيرهم التجارى بهذه السرعة الكبيرة فى السنوات الأخيرة لعهد **سعيد** ولما تبوأ **إسماعيل** العرش جعل منه (ناظراً) وزير ماليته وحصل على دروسه الأولى فى امتصاص الثروات على يديه. إلا أن راغب بقى فى الأصل شرقياً، وكانت أفكاره محدودة فى العمليات التجارية الصغيرة كما هى معروفة فى الإسكندرية والقاهرة، ولذلك فبعد أربع سنوات انتهى الغرض منه وأسقطه سيده بعد أن استنفد كل ما أمكنه تعلمه منه، وراح يطمح إلى أشياء أعظم.

وجاء بعده **إسماعيل صدّيق** أحد معاونى **راغب**، وهو رجل يتمتع بذكاء أكثر ولكن اتضح أن شخصيته خليط غريب من أسوأ الصفات وقليل من الفضائل، ولقد عرفته عن قرب، ومازلت صديقا لابنه، وبإمكانى التحدث بدراية عن تاريخه.

كان عربياً من أصل مغربى، وبدأت صلاته بالبلاط المصرى كمدير لحظائر خيل **عباس باشا** الشهيرة بشبرا والمطرية، وكان شديد الشغف بهذه الحيوانات كما كان مولعاً بإظهار حسن الضيافة كما يحبها العرب، وكان - على المستوى الفردى - سخيا بماله وذا يدٍ مبسوطة فى معاملاته كافة، كما كان أيضاً يتمتع بنوع من الوطنية إذا أمكن استخدام مثل هذه الكلمة الطيبة عن رجل عمل أكثر من أى فرد آخر باستثنائين اثنين فقط - على خراب مصر. ولم يكن محباً للأتراك كما كره الأوروبيين إلا أنه كان يستخدمهم، وعلى الجانب الآخر لم يكن يدع أى شىء يقلق ضميره بأى صورة كانت فى خدمة سيده فيما يختص بوسائل جمع المال، وكان بالنسبة للفلاحين السبب الأصلى فى أكثر معاناتهم مرارة، فقد كان وراء عمليات السلب الفظيعة التى اتسمت بها السنوات الاثنتا عشرة الأخيرة من عهد **إسماعيل**، كانت الضريبة على الأراضى الزراعية فى عهد **سعيد** لا تتجاوز ثمانية شلنات على الفدان الواحد فرفعها خطوة وراء أخرى إلى أن بلغت ثلاثين شلنا، كما أعاد ضريبة الرأس (الفِرْدة)، واخترع أيضا ضريبة الدمغة على الأعمال التجارية كافة، والضريبة على التبغ وعلى الجمال وعلى البهائم المستخدمة فى الأرياف ونوعاً من الضرائب الأشد وطأة على كاهل الفلاحين وهى ضريبة الوطن وهى مشاركة إجبارية فى المتطلبات المزعومة للأمة، وفى سنواته الأخيرة قام بفرض ضرائب لم تكن لها مسميات من قبل، وكانت ابتزازاً للمال، ويجب أن نرجع لعبقريته الخلاقة صفقة المقابلة(٦). وبفضل طاقته التى لا تكل انتزع من الأراضى غلتها عاما بعد عام حتى إن أفضل أراضى الدلتا لم تعد لها أى قيمة تجارية أوتكاد، والمبالغ الطائلة التى جمعها **إسماعيل صدّيق** لم يتم تقييمها قط بواسطة أى محاسبة مالية، حتى إن الدين ذاته لم يكن شيئا بالمقارنة بها، ولابد أن ثروته بلغت عدة مئاتٍ من الملايين بالجنيه الإسترلينى، وتركت مصر فقيرة ما بقيت، ومع ذلك فإن نهاية **صدّيق** المأساوية أنقذت اسمه من العار لأنها تعود إلى ما بقى لديه من تمسك بالوطنية، فعندما وقع سيده **إسماعيل** باشا تحت ضغوط مستر **جوشين** مطالباً إياه بإجراء بعض الترتيبات التى اعتبرها **صدّيق** مساوية لاستسلام مصر الكامل للأجانب .فشل **إسماعيل** باشا فى الحصول على تأييد صنيعته **صدّيق** ، ونتج عن ذلك نزاع أدى إلى القبض على **صدّيق** فمات شر ميتة بيد واحد من أكبر الشخصيات.

أما **نوبار باشا** فهو أرمنى من عائلة طيبة، وهو ابن أخى **باغوص بك** الذى سبق أن أشرت إليه كسكرتير **لمحمد**

صفحة من تاريخ مصر ١٨١٣ـ ١٨٩٥

على والوزير وأمين سره، أرسل إلى أوروبا وهو صبى، وتعلم تعليمًا شاملا على يدى الجزويت فى فريبورج وفى سويسرا ثم فى فرنسا واستدعاه عمه إلى مصر بعد أن أنهى دراساته وعين بمكتب ترجمة الباشا عندما التقيت به أول مرة، وأرسل بعد ذلك كمترجم خاص لإبراهيم باشا فى جولته إلى أوروبا، وهكذا تعرف نوبار لأول مرة على العالم السياسى فى باريس ولندن، وقد ترقى فى عهد سعيد ليصبح مديراً للسكك الحديدية الجديدة إلا إن إتقانه للغات رشحه بالإضافة إلى قدراته العامة العالية ليتبوأ أعلى المناصب فعينه إسماعيل عند اعتلائه العرش وزيرا للخارجية وكان ذلك إيذانا ببدء حياته السياسية السعيدة، وسرعان ما اكتشف إسماعيل فيه الرجل الأكثر كفاءة لتحقيق مخططاته المالية الجسور الضخمة وتعرف منه على أسرار عالم المال الأوروبى عدا بعض الفترات المؤقتة القصيرة التى أقصاه فيها، فقد احتفظ به طوال عصره كممثل خاص له لدى القصور الملكية وأصحاب رءوس الأموال فى أوروبا ولا أجد هنا المساحة التى تتيح لى الاسترسال فى سرد تفاصيل عملياته المختلفة، وهى على العموم ـ معروفة لدى الكافة.

ويكفى أن نقول إن من أول أعماله اعتراف إسماعيل باتفاقية قناة السويس وهو قانون التصفية المصرية، فإن جميع العمليات المالية المهمة التى تمت فى عهده جرت من خلال وزيره الأرمنى وبواسطته، ويرجع إليه اندفاع رءوس الأموال إلى أرض النيل وتأسيس البنوك ومؤسسات الإقراض وكثرة منح الامتيازات والقروض ورهن ممتلكات الدولة، وإدخال المسئولين الأوروبيين إلى كل فروع الإدارة، وأخيراً الإشراف الإنجليزى الفرنسى ويرجع إليه بل وإليه وحده (بعد الخديوى) أن وصل الدين إلى حوالى مائة مليون جنيه إسترلينى كما يرجع إليه السبب فى الخسائر التى نتجت عن مشروع قناة السويس، وكذلك إقامة المحاكم الدولية(٧) التى تحوّل بسرعة ملكية الأراضى التى هى الميراث الوحيد للفلاحين إلى أيدى اليونانيين والسوريين وأصحاب القروض من الأوروبيين. إنه السبب وراء كل ذلك، ولكن بما أن وسائله كانت أوروبية وليست شرقية فإن ما اقترفه من أعمال لم يوجّه إليه النقد أو يكتشف على حقيقته إلا من المصريين المعذبين، وإلى يومنا هذا فإن كثيراً من الأوروبيين ينظرون إلى نوبار باشا على أنه من أصحاب الكرامات أو رجل دولة ذو آفاق واسعة بل يكاد يكون ـ فى نظرهم ـ وطنيًا. والحقيقة أنه كان أسوأ لمصر من صدّيق وراغب بل إنى أكاد أقول من إسماعيل ذاته.

وسأعود الآن إلى دراسة أثر كل من هذه النظم وتزامن هذا مع نمو التعليم ومع فترات الظلم التى كانت وطأتها دائما متصاعدة على كاهل الجماهير المصرية، رأيتهم فى عهد محمد على كالبهائم فى الحقول، وكالثيران الكسلى لاتناقش إرادة صاحبها، ولاتدرى كم هى تتألم، كان يوجد فقط هنا أو هناك موظف منفّى يحكى لمن حوله أسرار البلاد الأخرى التى تعرف طعم الحرية .كانت توجد فى المدن بعض منافذ النور ولكنها كانت قليلة للغاية، ولكن تظللها القوة الاستبدادية لفرد واحد، وفى عهد عباس عم نظام أيسر بالنسبة للفلاح وشىء من التدليل بما يكفى لبث الأمل فى نفس كليهما، وفى عهد سعيد كانت الضرائب أخف وطأة والتشجيع أكبر لتحسن الحالة المادية.
على أنى سجلت فى عهد سعيد ظهور بعض التغيرات فى حياة الفلاح، وأصبحت مصر مفتوحة لأول مرة للتجارة الحرة مع الأجانب، وبدأ الأوربيون يتسللون إلى أبعد بقاع الدلتا، كان تأثيرهم يبدو لأول وهلة طيباً بالنسبة للجميع واستقبلهم السكان استقبالا حسنًا إذ رأوا فيهم شيئا أفضل منهم فى التعليم وفى الفضائل التى تقود إلى النجاح، جاءوا ومعهم الثراء، ونوع من الحماية، كما علّموا الفلاحين فنونًا جديدة فى الصناعة فاعترفوا لهم بالجميل، ولكن أتى مع الأوروبيين أيضا جمع غفير من السوريين المسيحيين والملطيين وقد شجعهم ذلك على فتح مجالات للاستثمار جديدة. وسرعان ما سهلت معرفتهم باللغة العربية من استقرارهم فى البلاد كما لو كانوا فى ديارهم، وحدث ذلك ـ على وجه الخصوص ـ فى خلال السنوات الأربع الأخيرة من حكم سعيد عندما ارتفع سعر القطن فجأة بسبب الحرب الأهلية الأمريكية مما أعطى فرص عمل لكل الأيدى المتاحة، هؤلاء الأجانب الشوام مضاف إليهم اليونانيون تحت رعاية راغب أصبحوا على الفور عاملا فى غاية الخطورة على الأهالى الأصليين قبل وصولهم كان المسيحيون المصريون هم الأقباط وكانوا يعيشون فى وئام كامل مع أقرانهم المصريين، إلا أن القادمين الجدد أتوا ومعهم أشد الأفكار المسبقة

تطرفا وضراوة التى يتسم بها جنسهم غير أن النزاع لم يكن ظاهرا فى البداية إذ طالما ساد الانتعاش المادى الناجم عن تجارة القطن مع قلة الضرائب السائدة فى حكم سعيد فإن الرجال انشغلوا بزراعة أراضيهم وجمع المال للتجارة الشرعية عن التصارع إلا أن الصعوبة الكاملة فى الموقف ظهرت على السطح فى الأعوام التالية التى سادها الظلم واليأس، علاوة على ذلك كان الفلاحون تحت حماية سعيد الخاصة كما سبق أن أشرت فقد عنى بترقية المصريين إلى مناصب مسئولة فى الحكومة وحتى فى الجيش فى الوقت الذى احتفظ فيه الأقباط بوظائفهم السابقة فى الخدمة العامة كمحاسبين وموظفين عموميين، لكن بعد تولية إسماعيل ظهرت على السطح فجأة جميع مساوئ المهاجرين الأجانب، ففى عام ١٨٦٤ هبط سعر القطن بصورة مفاجئة، وطرد عدد لايحصى من العاملين من أعمالهم، وواكب ذلك ارتفاع الضرائب وأصبح الشعب العامل يائسًا ومضطرباً وأنا شخصيا تأثرت فى عملى من جراء هذا التغيير وأتذكر مراحله جيداً، وما بين عامى ١٨٦٦ و١٨٦٩ قل رفع رأس المال الذى انهال على البلاد بسبب حفر قناة السويس مما سبب شيئا من المعاناة مؤجلا تفاقم الأزمة، ولكن مع الانتهاء من هذا المشروع الضخم بدأت الأزمة تنفجر، ثم أصبح الفلاحون ولأول مرة غير قادرين على دفع الضرائب، وأجبروا على اقتراض الأموال وهو أبغض شىء بالنسبة لهم ولآرائهم المتوارثة وممارساتهم التقليدية، ولسوء حظهم فإن المال كان أقرب جداً من أى شىء آخر لهم وسهل الحصول عليه ولكن بفوائد مرتفعة للغاية، اليونانيون والسوريون بطبيعتهم من المقرضين للمال، ففتحوا فى كل قرية كبيرة باب الاقتراض أمام الفلاحين اليائسين، كما راحوا يجوبون المناطق لتوسيع دائرة معاملاتهم التجارية، أما الفلاح الذى كان مطالبًا بدفع أكثر مما كان لديه تحت تهديد (الكرباج) فقد وقع رغما عنه ضحية لنسب تصل إلى ٣٠ و ٤٠٪ بل و١٠٠٪، وأنا شخصيا أعرف بعض الحالات التى وصلت فيها النسب إلى ٢٠٠٪ (مائتين بالمائة) فى حالة حسابها سنوياً، ويرجع بقدر كبير إلى هذه الأرباح الربوية (خلال هذه الفترة الزمنية) الفضل فى بناء مدينتى الإسكندرية والقاهرة الحديثتين بما يمثل عدة ملايين من الجنيهات الإسترلينية حتى عام ١٨٧٦ وعلى الرغم من تصاعد نسب الفوائد فى البلاد فإن كان من الممكن محاصرة الأمور بسبب العوائق التى تضعها الشرائع الإسلامية على طريق استرداد الديون المأخوذة مقابل الرهن إذ لم يكن فى مقدور الفلاح عمليًا رهن أرضه ولذلك فإن مساءلته قانونيًا كانت محدودة فى متعلقاته الشخصية ولكن فى عام ١٨٧٦ قدم **نوبار** باشا إصلاحاته للنظام القضائى Reforme Judicaire والتى حاز بسببها فى أوروبا لقب رجل الدولة الفذ، وكان هذا بالنسبة للفلاح بمثابة الضربة القاضية التى أجهزت عليه إذ طبقا لهذه الإصلاحات أصبح التسليف مقابل الرهن سهلا وآمنا ومكنت المحاكم الدولية[8] من استرداد قيمة الديون الحقيقية أو المفترضة على الفلاحين عملية مضمونة بالنسبة للأجنبى مقرض المال، ويستحيل علىّ أن أسجل فى هذا المقام تفاصيل تأثير هذه العملية المزدوجة إلا أنه من واجبى أن أسجل أن النظام الجديد بدا وكأنه قد صمم ليؤمّن نقل ملكية كل فدان من الأراضى الزراعية من المصرى دافع الضرائب إلى الأجنبى الذى لا يدفعها حسب قانون الرهونات الجديد، كان أكثر سهولة وأقل قوانين العالم تقييداً، وقانون استرداد القروض أوجزها.

وسوف يصعب أن يصدق أحد فى أوروبا أن مديوناً عربياً رفعت عليه قضية أمام المحاكم الدولية فى مصر يمكن أن يتم الحجز عليه فى خلال ثلاثة أيام من تاريخ حلول أجل الدين بحكم من محكمة يرأسها قضاة أجانب على أساس براهين تقدم بلغة أجنبية، وطبقا لنظام إجرائى أجنبى، وأن الوسيلة الوحيدة المتاحة ليدافع المستدين عن نفسه هى أن يلجأ إلى محام أجنبى يترافع عنه بلغة لا يفهمها[9]، إن هذا ما جعل فلاحى مصر يصممون أخيراً على القيام بثورة وهو الأمر الذى حوّل أكثر من أى شىء آخر العلاقات الأخوية الخالصة التى كانت قائمة دائمًا بين المسيحى والمسلم إلى شعور بالحقد المر.وهناك سبب آخر يحمل بذور عدم الرضا والبغضاء هو إحلال السوريين الملطيين فى عهد **إسماعيل** محل الأقباط (المصريين) فى الدواوين الحكومية، وتعليل ذلك كان وجود هذا العدد الضخم من الأوربيين بالبلاد وتعاظم استخدام اللغة الفرنسية كلغة رسمية، كذلك استبدال نظم أوروبية بالنظم المالية الوطنية القديمة، كل ذلك

جعل التغيير واجباً، وكقاعدة عامة فإن الأقباط لا يجيدون اللغات الأجنبية، وهم يفضلون العمل بنظمهم المحاسبية القديمة فى حين كان السوريون يتحدثون اللغات الأجنبية بيسر، وتعودوا على المحاسبة الغربية، هكذا طرد الأقباط من مراكز كانوا قد احتفظوا بها عن آبائهم منذ الأزل وانضموا إلى صفوف التذمر وشكلوا جسداً واحداً.

وفى النهاية بدأ الأوربيون يتقلدون كل المناصب المهمة فى الدولة حتى الأكثر سمواً منها، إن الإحصاءات الخاصة بهذا الموضوع قدمت إلى البرلمان البريطانى ولكن بشكل جزئى فقط، ولكن ما هو معلوم يكفى تماماً لشرح الإحساس بالمرارة المناهض للأوروبيين والذى عم فى خلال الأعوام الأخيرة من عهد إسماعيل وأخذ يظهر ويعبّر عن نفسه علناً، ولأول مرة فى أعلى وأدنى المستويات، ويحسب للأتراك والشراكسة ألد أعداء المصريين فيما سبق أنهم انضموا فى النهاية بهذه الأعداد الضخمة إلى الحركة الوطنية المناهضة للأجانب.

هذا الحديث يكفى عن المساوئ التى جعلت الشعب المصرى يثور.. وسأتكلم الآن عن رجال الثورة.

منذ اليوم الأول الذى تعرفت فيه على مصر وأنا أعلم عن وجود جمعيات سرية بها، وقد تعود جذورها ـ فيما أعتقد ـ إلى الزيارات التى يقوم بها الهنود المسلمون(١٠) لجامعة الأزهر حيث كانوا يستقبلون دائما بالترحاب، وحيث كانوا ينشرون الأفكار الماسونية التى تعم آسيا انتشاراً واسعاً، وقد دعيت منذ عهد سعيد باشا إلى الانضمام إلى محفل ماسونى شرقى بمدينة الإسكندرية، ومنذ ذلك الحين انتشرت هذه الحركة انتشاراً واسعاً جداً، هذه المحفل لا علاقة له بالمحفل المسمى «بمحفل مصر» فى أوروبا والذى يطلق عليه اسم «الأهرامات»، ولا يعترف أعضاؤه بأى محفل أوروبى فى منظمتهم غير أن أفكارهم كانت مشابهة جداً للماسونية الأوروبية عدا مسحة من الأفكار الدينية التى تخلو منها منظماتنا الأوروبية .كان الماسونيون المصريون لدى معرفتى بهم مسلمين غير أن الأقباط والمسلمين فى الحركة الوطنية جعلت عديداً من قادة الأقباط المسيحيين ينضمون إلى الجمعيات السرية مما جعل المبادئ الإنسانية تفرض نفسها بوضوح علىّ أفكارهم كما هو الحال بالنسبة لأفكارنا.

فى هذا السياق نذكر أول المبشرين بالحرية فى شمال أفريقيا وهو **محمد السنوسى** الذى كان يدرس بالأزهر الشريف بمدينة القاهرة قبل عشرين عاماً، كان مغربياً من أصل تونسى على ما أعتقد، وعلى الرغم من أنه ترك مصر وهو لم يتعد الثالثة والعشرين إلا أنه كان قد غرس هناك بالفعل بذور الجمعية التى جعلت اسمه شهيراً بين المسلمين جميعاً(١١)، وكان النظام الذى أنشأه يعتبر تطويراً للماسونية، ولكنه يتميز عنها بأنه دينى الطابع، وهو فى الواقع من الاشتراكية الدينية قائم على أساس مبادئ التعاليم المحمدية التى تدعو إلى أخوّة عالمية فى الإسلام، وإلى تسامح دينى كامل، وقد يكون **السنوسى** قد عدّل من هذه المبادئ فيما بعد، بعد أن تقاعد فى طرابلس الغرب تمهيداً للحركة الإسلامية الشاملة الحديثة، وهذه التعديلات لم تكن بينها وبين سابقاتها أى علاقة إلا أن مبادئه ظلت فى صورتها الأصلية فى مصر، وتعود إليها لغة الأخوة والتسامح التى دأب على استخدامها **عرابى** وزملاؤه والتى ظنها بعض مدعى المعرفة من الأوروبيين نوعًا من التكلف، وجدت أفكار **السنوسى** تربة مناسبة جدا فى هؤلاء الموظفين الذين خفضت رتبهم ومرتباتهم وفى جيرانهم من أنصاف المستنيرين فى مناطق الأرياف والذين سبق أن تحدثت عنهم، والذين وجدوا كل الرعاية من أساتذة الدين فى الأزهر، ومن كثير من أعيان وكبار التجار فى المدن.

غير أن **السنوسى** غادر مصر قبل بزوغ الحركة الحديثة المستقلة للوطنية المصرية، ولذلك يصعب اعتباره واحداً من مريديها الكبار، كان من الرواد دون أن يكون من القادة الأوائل، التقيت به مرة واحدة فقط، ويصعب علىّ ـ بكل الأسف ـ أن أتذكر أى شىء عن شخصيته.

كان هناك داعية إنسانى آخر، ذو تأثير ضخم علّى الطبقات المتعلمة سواء فى القاهرة أو فى المحافظات هو الشيخ **جمال الدين الملقب بالأفغانى**. تعلم هذا الرجل الفذ فى بخارى وفى دلهى بالهند، ثم حضر إلى مصر بعد أن أدى مناسك الحج، التقيت به مرة أخرى فى المنصورة حيث كان يلقى المحاضرات

وكان مريدوه أكبر من عدد مّريدى أى فرد آخر فى مصر كلها، ووجدت فيه شخصية متميزة لأقصى درجة، وكان لايزال فى ذلك الوقت شاباً أنيقًا مفعمًا بالحيوية ويتمتع بموهبة الخطابة، قام بتعليم مريديه، وبيّن لهم الأسباب التى ترجع إليها الظروف التعسة التى يعيشونها (كان ذلك فى عهد إسماعيل) أى فى عهد الاستبداد الطبقى الذى جعل من التركى سيداً ومن العربى عاملا دون أجر، وراح يناشدهم أن يتعلموا ليحصلوا على القوة التى تمنحها المعرفة للحصول على حريتهم، كانت هذه المحاضرات والخطب الدينية تلقى فى اجتماعات خاصة، لأن من عرفوا بأنهم أصحاب أفكار تقدمية فى ذلك العهد كانوا عرضة للقبض عليهم والسجن بل والنفى إلى السودان والإلقاء فى النيل الأبيض أو فى مياه نيل مصر، وكانت موجات متتالية من الهجمات وتصفية كثير من الطامحين إلى الحرية، ومع ذلك نجح الشيخ جمال الدين فى مزاولة نشاطه، وكادت جهوده تؤتى ثمارها إلا أنه كشف عن نفسه فى النهاية بأن جهر بفرحته عند سقوط إسماعيل فنتج عن ذلك نفيه إلى خارج مصر بأمر من الحكومة فسافر إلى أمريكا وعمل بها مدرسًا للغة العربية إلى أن ذهب إلى الهند حيث استقر به المقام.

حتى ذلك الحين، لم تكن الأفكار الجديدة قد تغلغلت فى الطبقة الدنيا من المجتمع المصرى، إلى أن قام معلم ثالث بنشر أفكار الحرية، وأعطاها سمة مصرية وطنية متميزة.. إنه يعقوب صنُّوع المعلم كان يهوديا بالميلاد تجرى فى عروقه دماء أوروبية، حصل على جزء من تعليمه فى إيطاليا وعلى بعضه الآخر فى القاهرة، كانت العربية لغته الأم، وكان متفوقاً فيها إلا أنه فضل التعبير فى كتاباته بلهجة الفلاحين لأسباب شعبية، علاوة على أنه يجيد الحديث بالإيطالية والفرنسية والإنجليزية.

بدأ حياته مدرساً بالمدرسة الحربية بالقاهرة حوالى عام ١٨٧٢ حيث تتلمذ على يديه كثير من الضباط الشبان الذين اشتركوا فيما بعد فى حركة «التمرد»، ويعود إلى ذلك المعلم السبب فى أن الجيش كان مشبعًا بمبادئ الحرية تلك التى حيرّت أوروبا بظهورها فى مثل ذلك القطاع دون توقع، فقد قام صنُّوع ببث أفكاره بحذر شديد لأن المناخ فى ذلك الوقت كان ملبداً وملغوما بالنسبة للسياسة، وقد اشتهر بين الطبقات الأكثر تعلماً فى المدينة، وعلى الرغم من أصوله أصبح محبوباً ومفضلا بين شباب طلاب الأزهر أكثر القطاعات أهمية بين سكان القاهرة، وكان أول مشروع شعبى قام به إنشاء صحيفة غير معروفة الهوية إذ كانت ورقة مطبوعة نشر بها موضوعات صيغت فى صورة أشعار تناسب الفكر فى ذلك الوقت، وكان يلجأ إلى الرموز والاستعارة نقداً للسلطة القائمة، وقد أصبحت هذه الورقة تتداول سّرا من يد إلى أخرى إلى أن غدت واسعة الانتشار وأصبحت الأساس الذى قامت عليه الصحافة الوطنية بعد أن تطورت وعبرت عن الوطنية الحقيقية. وكانت الموضوعات التى تنشر فى ذلك الوقت موجهة بشكل خاص إلى الفلاحين، وكانت محررة بلهجتهم وهذا جديد تماماً بالنسبة للعقلية الشرقية مما كان له تأثيرهائل على الخيال الشعبى. ومن خلال السنوات الخمس الأخيرة من عهد إسماعيل كان يصعب أن تجد «حمارا» فى القاهرة أو فى أى من مدن الأقاليم لم يستمع إلى ماهو مكتوب فيها من شخص يقرأ له إذا لم يقرأها بنفسه، وقد لمست تأثيرها فى القرى فقد كنت موزعًا نشطاً لإنتاج صنوع الفكرى حيثما أذهب، وتأسيساً على هذه البداية طورت صحيفة «مصر الفتاة» نفسها، وكانت أول الصحف الوطنية ظهوراً.

وهناك فكرة أخرى أكثر أصالة تبلورت فى فكر صنوع إذ افتتح مسرحًا صغيراً فى مصر القديمة عرض على خشبته «الإسكتشات» المضحكة التى راح يسخر فيها ويتندر بها على التصرفات غير السوية للعائلة الخديوية، ولاقت تلك المسرحيات نجاحًا منقطع النظير وانتشرت انتشاراً واسعًا، وراح كثير من طلبة الأزهر يقلدونها، ثم شرع أخيراً فى إنشاء أكثر مشاريعه شعبية وهو إصدار صحيفة «أبو نضارة» والذى استخدم فيها أسلوبه الساخر، كانت صحيفة ساخرة مصورة، تستهزئ علناً بالخديوى ووزرائه، وكانت هذه الصحيفة هى التى عجّلت بانتشار شعبية صاحبها إلا أنها عجّلت أيضًا بإفلاسه، فلما وصل رياض باشا إلى السلطة قبل فترة قصيرة من سقوط سيده قدم مشروعًا تندر عليه صنُّوع وأصبح رياض فريسة سهلة لسخريته اللاذعة، فمن أجل ذلك، وبسبب نقده اللاذع تم القبض عليه، ولولا الحماية الإيطالية لكان - دون شك - قد لقى مصير أولئك الذين راحوا ضحية مثل غيره الوطنيين الذين اختفوا، وعلى

ذلك تم نفيه عن مصر وأرسل إلى باريس ليستمر فى حملته الصحفية بهمة متجددة.

ومن ناحية أخرى، راح بعض الأشخاص الأكثر جدية يدخلون دوائر الاهتمام وهم أكثر مصرية، وقدّر لهم أن يلعبوا أدوارًا مهمة منهم **سلطان والأباظية وشريعى وفكرى واصف** البطاركة الأقباط الأرثوذكس، وأخيرا **عرابى** الذى صنع لنفسه اسماً قبل سقوط **إسماعيل** بفترة طويلة، واشتهر فى صفوف الجيش وفى مديريته (الشرقية) بأنه رجل ذو شخصية قوية ووطنى شجاع.

كان كل هؤلاء على اتصال بعضهم بعضا، ولو أن ذلك كان يتم بشكل سرى خلال السنين الأخيرة من عهد **إسماعيل**، وقاموا بالفعل بتنظيم أنفسهم داخل «حزب وطنى» قبل أن تحلم أوروبا بوجود حياة سياسية فى مصر. وأخيراً أعلن الحزب الوطنى عن نفسه بالصورة الآتية:

كان **إسماعيل باشا** واقعًا منذ عام ١٨٦٦ تحت ضغط الباب العالى لينفذ حملة حربية إلى جزيرة كريت ليخمد التمرد اليونانى هناك، ولما كان يريد أن يحمّل مصاريف الحملة على الباب العالى فعقد اجتماعًا لمجلس الأعيان ليضفى على هدفه [وهو خصم مصاريف الحملة من الإتاوة السنوية التى يدفعها للباب العالى] يضفى عليه صبغة القرار الوطنى، فحضر الأعيان إلى القاهرة وصوتوا كما هو مطلوب منهم على هذه النقطة وغيرها أيضًا إلى أن بدأ عصر القروض الضخمة، فلما وجد **إسماعيل** أن الأعيان غير مستعدين لمجاراته فى ذلك قرر إعادتهم إلى مديرياتهم، وعلى الرغم من أنهم كانوا على استحياء من فرض أنفسهم بواسطة أى قرار إدارى إلا أن الأعيان لم ينسوا قط أنهم استدعوا ليكون لهم قدر من السلطة فترة دامت قدراً من السنوات، وبذلك فإن القانون الذى ظل سارياً والذى جعل منهم جهازاً من أجهزة الدولة كان هو الأساس الذى أقام عليه الحزب الوطنى فيما بعد ـ برنامجه.

غير أنه لما كان **إسماعيل** فى السلطة فلم يخرج هذا البرنامج قط إلى الوجود، غير أنه حسب معلوماتى ـ أن مبادئ الحزب لم تخرج منذ البداية عن تلك المبادئ الرائدة للحركة التى تم تحديدها فى تلك الآونة، فقد كان بذخ **إسماعيل** قد فاق كل تصور وهو الذى زرع فى ذهن كل وطنى فكرة العلاج الشرعى الوحيد الذى يغنى عن الإفلاس هو أن تتولى الأمة الإشراف على ماليتها بنفسها.

وقد زاد من إصرارهم على ذلك إقامة الإشراف الأوروبى الأول على يدى **نوبار وويلسون وبلينيار** وقد تضاربت الآراء حول ما إذا كان الحزب الوطنى سينجح أو يفشل لو لم تتدخل أوروبا دبلوماسيا فى شئون مصر فى فرض برنامجهم على **إسماعيل**، إلا أننى لا يخالجنى أى شك فى أنهم كانوا سينجحون، ففى جميع الأحوال كانوا قد أصبحوا بالفعل قوة داخل الدولة لها من القوة ما يكفى لأن يتغاضوا عن اعتراف **إسماعيل** بهم وبالأحرى اعتراف وزرائه كذلك، وذلك مدة عام على الأقل قبل سقوطه والدافع وراء ذلك أدى إلى ما سأعرضه الآن:

فى خريف عام ١٨٧٨ كان **إسماعيل** قد وصل إلى آخر أزماته المالية، وبدأ يفكر فى إعلان إفلاسه، ولقد فشل الوزراء الأوروبيون الذين لجأ إليهم فى أن يعيدوا إليه سمعته، فشلوا فى أن يؤمّنوا له الحصول على قروض جديدة، وأصبحوا بالنسبة له حملا ثقيلا غير ملائم فقرر أن يتخلص منهم ولكى يفعل ذلك كان فى حاجة لذريعة جديدة وتحالفات جديدة فأعاد إلى ذاكرته وسيلته القديمة (أى مجلس الأعيان) كذلك الحزب الوطنى الذى أصبح يمثل الآن قوة داخل الدولة فلجأ إليهما، وعليه فقد دخل فى مفاوضات سرية من خلال بعض الشخصيات المهمة فى بلاطه مع القادة الوطنيين، وعرض عليهم شروطا مجملها الآتى:

يقوم بالاعتراف بهم كحزب (الحزب الوطنى) ويكون هو على رأسه على أن تكون الحركة موجهة ضد أى تدخل أجنبى وضد جميع الموظفين الأجانب، ثم يقوم هو والأمة معًا بتصفية الدين باتفاق مشترك على أساس توحيد كافة النسب بسبعة فى المائة ثم ما إن تتم تسوية ذلك فإنه سيستدعى الأعيان مرة أخرى ويمنحهم دستورا، وأنا شخصيا لا أعتقد أن **إسماعيل** كان صادقا فيما يختص بالبند الأخير (فهو لم يكن صادقاً أبداً) إلا أن اسم **شريف باشا** الذى قام بإعداد مشروع قانون أساسى فى المرة

السابقة قد قدم على أنه شخص ذو أفكار ليبرالية بإمكانه إرضاء المتطلبات الجديدة للأمة، وبقى هناك تصوّر أن تصفية الدين ستكون مقدمة فقط لشيء أعظم يكون فى الواقع أشبه بالطرد إذ إن إسماعيل لم يكن لديه أى شك فى أن رعاياه سوف يتخلصون منه فى الوقت نفسه الذى سيتخلصون من هذا العبء الذى وضع على كاهلهم بهذه الطريقة الظالمة.

ومن جهة أخرى اتصل إسماعيل بقادة الجيش الذين كانوا فى ذلك الوقت جميعًا تقريبًا من الشراكسة لكى يستشفوا آراء ضباط الصف فى مرحلة تالية من المخطط. وكانت فكرته هى إخافة وزرائه الأوروبيين، وأراد أن تبدو عملية الهجوم عليهم فى صورة التمرد العسكرى إذ كانت هناك دواع كثيرة للتذمر داخل الجيش، ولذلك كان التمرد شيئاً عادياً فقد تم تسريح كثير من الضباط دون دفع مرتباتهم، والباقون شعروا بأن موقفهم أصبح مهدداً، وعلاوة على ذلك فقد كانت الأفكار الوطنية قد تغلغلت بعمق فى الصفوف الدنيا وكان السباب المرتقب موجهاً للأجانب، وعليه تم تنفيذ رغبات إسماعيل بنجاح عدا الإجراء الأشد سوءاً أى وقوع قتلى، فقد حدث أن ويلسون عومل بخشونة فى شوارع القاهرة ودفع الخوف بلينيار لأن يحبس نفسه فى منزله أما الوزارة البغيضة فقد أقيلت على الفور بدعوى أنه يثبت بالقطع أنها غير شعبية وبذلك فإن الانقلاب كان ناجحاً على الوجه الأكمل، غير أن إسماعيل كان يلعب بأدوات أكثر حدة مما كان متوقعًا فقد وصل إلى مآربه مرحليًا مع أوروبا ولكن فى الوقت ذاته أصبح الحزب الوطنى واقعًا حيًا فى مصر، واقعاً أكثر من عرش الخديوى.

إن المرحلة الأخيرة فى الحكم الاستبدادى التى كنت شاهداً عليها قبل الثورة فى عهد توفيق باشا فى صيف عام ١٨٧٩ قام حاملو السندات وغيرهم بعد أن أيقنوا ما يرمى إليه إسماعيل متوقعين اقتراب إعلان إفلاسه بالضغط على القوى العظمى لكى تتدخل من أجل مصالحهم فتم عزل إسماعيل وتولى ابنه من بعده باختيار عالم المال الأوروبى، وإليكم وصف هذا الأمير الشاب فأمه جارية شركسية كانت قد فقدت حب سيدها حتى قبل أن تلد ابنه وقد ربته أمه فى عزلة وتحت تأثيرها الكامل، كان إسماعيل يكره ابنه كما أن ابنه تعلم منذ أن كان فى مهده فن إخفاء الأحاسيس التى يولدها الخوف وبقى فى الحريم فترات أطول من الأطفال الآخرين، ولم يتعلم أى سلوك رجولى لا فى فكره ولا فى جسده، لم يتعلم قط شجاعة قول الحق للرجال، ولذا فقد بدا طيلة حياته كما لو كان كالمرأة أكثر منه رجلا، كانت أمه تؤمن بالخرافات، وربت ابنها تربية دينية قدر ما يمكن أن يفهم معنى الدين، ولما كبر وترك رعاية أمه راح يختلط بالشيوخ المتزمتين من المدرسة القديمة فى الأزهر، وبالعلماء الحنفيين وحظى منهم بسمعة التدين، وفيما بعد تعلم اللغة الفرنسية والإنجليزية على يد أساتذة أوربيين، غير أن مثله فى ذلك مثل جميع الأتراك الذين يتكلمون هذه اللغات، كان يكره أوروبا كرهاً عميقاً لم يكن من السهل عليه دائمًا أن يخفيه، غير أن توفيق لم يوضع على العرش لكى يحكم.

رياض الوزير الذى أعطته إياه القوى العظمى مارس جميع السلطات باسمه أما هو فكان لا حول له ولا طول، عاد رياض ليأخذ بزمام الأمور حيث تركها إسماعيل عندما طلب مساعدة الحزب الوطنى وهذا الحزب لم يعرف عدواً أكثر مرارة منه فقد حكم بالحبس وبالنفى إلى النيل الأبيض وقام بنفى ما يقرب من ألفى شخص (المؤكد أن الرقم الصحيح ١٥٢٧ فردا) وكان يقابل أى مظهر من مظاهر الاستقلال بالقمع الفورى.

ومع ذلك فإن الحزب الوطنى لم يرعو، فقد عرف مقدار قوته، وعلى الرغم من رياض فقد استمرت الصحافة تعبر عن نفسها مع شىء من الحيطة، وفى التاسع من نوفمبر (عام ١٨٧٩) ظهر بيانه الرسمى المطبوع والذى عالج فيه موقف مصر المالى، وتضمنت اللجنة التى قامت بإعداد هذا البيان إلى جانب المصريين من أمثال سلطان باشا وسامى باشا وإسماعيل باشا يسرى تضمنت إلى جانب هؤلاء عثمان باشا لطفى وشريف باشا، وكنت أنا شخصياً محرر النسخة الفرنسية لهذا البيان والتى اختلفت اختلافاً بسيطاً عن الأصل العربى، وفيما يلى ملخص لأهم فقرات هذا البيان:

البيان الوطنى لعام ١٨٧٩.

فى لحظة عاصفة من مصيره دعا إسماعيل الباشا لمساندته الحزب الوطنى المصرى الذى كان يعلم بوجوده والذى كان يخشاه، وجاءت هذه المناشدة متأخرة لم يستجب له أحد واليوم يؤكد

الحزب الوطنى وجوده لإنقاذ مصر من الانهيار المالى، يطالب بحق كل الأمة أن تتوحد وسيعمل الحزب على تعليم الشعب معرفة هذا الحق.

يأسف الحزب الوطنى للتدخل الديبلوماسى الذى أدى إلى سقوط حاكم مصر وإن كان يستحق هذا السقوط وهو إذ ينحنى أمام الواقع فهو لا يمكنه قبول حكومة يفرضها النفوذ الأجنبى معبراً بذلك عن متطلبات ورغبات أهل البلاد التى لم يستشر فيها أحد، والحزب يرفض الاعتراف بهذا النظام.

مصر تشعر بأنها فتية وقوية.. وسوف تعيد بناء نفسها بنفسها.

تعلن مصر أنها ستحرر نفسها من الديون فهى قادرة على الوفاء بجميع ديونها ولكنها يجب أن تسدد بالأسلوب الذى ترتضيه كما يجب أن تدير شئونها بنفسها.

إن الحزب الوطنى يعترف بقيمة المساعدة الأجنبية مع بعض التحفظات إلا أنه يرفض التأثير السياسى للأجانب، شعار مصر يجب أن يكون «العمل دون التدخل فى السياسة» والحزب يحتضن كل من يخضع للقانون العام للبلاد أياً كان أصله.

يعلن الحزب الوطنى عن نيته فى الوصول إلى أهدافه بالوسائل السلمية ويؤكد أنه لن يقوم بالالتجاء إلى العنف كملجأ أخير وبناءً عليه فهو يناشد أوروبا أن تكون عادلة، معتقداً أنها تبغى لمصر الرخاء خاصة الأمير بسمارك المدافع عن مبدأ الوطنيات.

لم يتمكن قادة الحزب من التوقيع على هذا البيان بعد لأن النفى والموت مازالا يمثلان المكافأة على الوطنية، ولكن إذا حصلوا على الضمانات الكافية فسيوقعون على البيان.

إن مصر - كما سبقت الإشارة - تعترف بديون خديويها إلا أنها تعترض على أن ترهن دخولها لدائنين مخصوصين مثل هؤلاء الذين تميزهم اتفاقية **چنس - چوبار** واتفاقية **روتشيلد**.

وبناءً عليه فإن البرنامج المالى الوطنى يكون كالتالى:

أ - تعود الأراضى السَّنية إلى الدولة.

ب - سحب جميع الامتيازات الممنوحة لبعض أصحاب الديون المتميزين.

جـ - توحيد جميع الديون وإخضاعها لنسبة ٤٪.

د - إقامة إشراف دولى خاص ومؤقت لهدف أوحد هو الإشراف على تسديد الديون.

هذا البيان الذى وزعت منه ستة آلاف نسخة أثار بعض الاضطراب، ومن اشتبه فى أنهم قاموا بتحريره انسحبوا إلى حلوان وأقاموا فيها اختيارياً ووضعوا تحت رقابة صارمة.

فى ربيع ١٨٨٠ عاد المستر **ريفرز ويلسون** إلى القاهرة وقام بوضع ترتيبات التصفية، ثم وضعها بينه وبين **رياض**، على الرغم من أن هذه الترتيبات نالت تحية وإطراء الكتاب الأوربيين إلا أنها كانت فى الواقع القشة التى قصمت ظهر الفلاح، وكان من نتائجها الأكيدة أنها حولت الشعور الوطنى الذى كان موجهاً أساساً - وحتى ذلك التاريخ - ضد الأتراك إلى مناهضة الأوربيين أولا.

وكان من أكثر بنود الاتفاق التى أثارت أشد الاستياء هى التى ألغت ترتيبات المقابلة والتى كانت بمثابة شرخ فى الثقة بالفلاحين والتى تسببت فى خسارتهم حوالى عشرين مليون جنيه إسترليني[١٢] كانت ظلما شعر به وعرفه كل فلاح وأثرت على الرجال فى جميع جهات مصر، ولأنه تجرأ على الاحتجاج على هذا الظلم البيِّن تم نفى **حسن موسى العقاد** وهو شاب من أصحاب الأملاك فى الشرقية دون أى إجراء قانونى إلى النيل الأبيض فى السودان على الرغم من أن مستر **ويلسون** قد دعا علنا فى الجريدة الرسمية إلى أن ينتقد أى فرد ترتيبات الاتفاقية، وكان **حسن** من أصدقاء **عرابى** فلما كان هذا العمل الاستبدادى قد جاء قريباً من داره فقد استخدم مادة لأكثر المناشدات والخطب بلاغة، ودعاه سخطه الشديد إلى مطالبة رفقائه فى السلاح بمقاومة الاستبداد الذى راح يهدد حياة كل رجل فى مصر وبدأ للمرة الأولى الحديث عن اللجوء إلى القوة كوسيلة ضد الظلم.

وسرعان ما لاحت الفرصة ولم يتوان الجيش فى اغتنامها، وجاء موقف **عرابى** وأصدقائه فى هذا الموقف متناسقاً مع الخديوى، وكانوا على علاقة حميمة به من خلال **على فهمى** قائمقام كتيبة

الحرس الأولى، والذى تزوج من إحدى بنات القصر، كما جمعهم أيضًا شعور بالبغضاء، إذ كان موقف الخديوى كالتالى:

بسبب غيرته من صلف وزيره **رياض** وكرهه الشديد للإشراف الأوروبى المساند له فقد فكر فى الاعتماد على الجيش معتقداً أنه بذلك يقوى مركزه، كان **على فهمى** صديقاً مقرباً للخديو وكذلك كان **عرابى** الذى راح يقضى معظم وقته فى القصر عاملا على كسبه فى صف القضية الوطنية من خلال مشاركة الخديو لعب الداما الذى كان يعشقها، إن قدرات **عرابى** على الإقناع عظيمة وكان له فى ذلك الوقت تأثير لاشك فيه ولو استمر لكان من الممكن أن يجعل منه ملكا دستوريا ذا شعبية، إلا أن الخديوى - للأسف - كان معدنه هشًا لا يصلح للوصول به إلى هدف محدد.

وعلى ذلك فبعد استشارة **توفيق** قام قائمقامات الجيش بتحرير مذكرة احتجاج قدمها لرياض تمامًا كما فعل **حسن العقاد** مع - **ريفرز ويلسون** مع تصميمهم على ألا تكون المعاملة نفسها التى قوبلت بها مذكرة **العقاد**، فقد طالبوا بالإصلاح فى الجيش بتعيين ضباط مصريين بدلا من الضباط الشراكسة كما طالبوا بطرد أبغض من يبغضون؛ **عثمان رفقى**، ولم يرد **رياض** على المذكرة وراح يضع الخطة للإطاحة بهم، كان عليه أولا أن يؤمّن الحصول على موافقة الخديوى الشكلية ولم يكن بالصعب على الوزير الذى كان رجلا عنيفًا أن يدخل الرعب إلى قلب مليكه الخجول، وجعله يأمر بالقبض عليهم، وأن يجعل من نفسه شريكا فى المؤامرة ثم إرسال دعوة لصديقيه **على فهمى وعرابى** وكذلك لقائد الكتيبة السوداء **عبدالعال** لحضور اجتماع المجلس، وبقية القصة معروفة وكثر ترديدها، فقبل تلبية الدعوة طلب القادة من الضباط مراقبة ما سوف يحدث، ووقف كردون من الجنود اصطف من المعسكرات حتى القصر لإنقاذهم، لقد قيل الكثير عن كيفية نجاح الخطة، كيف قام القادة الضباط بإعطاء الإشارة عندما جردوا من سيوفهم، وكيف أسرعت كتائبهم بالوصول إليهم، وكيف هرب **عثمان رفقى** من الشباك، وكيف دخل القادة والضباط والجنود منتصرين إلى قصر عابدين حيث حصلوا على عفو ووعود شريكهم فى المخطط غير الأمين.

كانت هذه المظاهر على الرغم من كونها عسكرية محضة بمثابة إشارة إلى الأمة، وذاع صيت **عرابى** الذى كان معروفًا فقط فى محافظة الشرقية وداخل الجيش فى جميع أنحاء مصر وأشير إليه بالبنان على أنه صاحب الإرادة والشجاعة الذى يمكن أن يقوّم الخطأ، وانطلاقًا من هذا اليوم بدأت تنهال عليه العرائض فى جميع الأنحاء من فلاحى مصر مما اعتبر علامة أكيدة على القوة بعد أن كان قائداً عسكرياً راحوا يطلقون عليه لقب زعيم الأمة، والواقع أن هذا الرجل كان على موعد مع مصر ووصل فى وقته. حدث هذا التمرد العسكرى فى فبراير ١٨٨١، وكان أول عمل من أعمال الثورة، أما الثانى فقد كان ذا سمة وطنية بحتة، أخذ ينضج خلال الربيع والصيف التاليين وأعطى ثماره فى سبتمبر، وفى هذه المرة لم يكن الجيش وحيداً ولكن شارك القادة المدنيون المعترف بهم أيضاً ومرة أخرى بمشاركة الخديو، ولم يعد الهدف هو طرد وزير حربية وإدخال بعض الإصلاحات على الخدمة العسكرية بل كان إسقاط وزارة **رياض** والحكم الاستبدادى الذى يمثله.

وأول المحركين لهذا الأمر كان **سلطان باشا وأباظة باشا** من المصريين ويمثلان أكبر ملاك الأراضى فى الصعيد والوجه البحرى على التوالى، وقاما بإرسال الخطابات السرية إلى الشيوخ فى مختلف الجهات والقرى الذين كانوا على علاقة بهما، وتراسلا أيضاً مع وجهاء المدن لإخبارهم بأن الوقت قد حان لتحقيق الحلم الذى طالما داعب خيالهم فى البرلمان وحكومة دستورية، وكان الدستور أحد الوعود التى قطعها **توفيق** على نفسه علناً فى أيام حكمه الأولى، كما كرر هذا الوعد علناً بأن أقسم على المصحف فى جلسات خاصة، وكان العائق الأساسى فى سبيل تحقيق أمانى الأمة هو **رياض**، وبناءً عليه فقد أوصوهم بكتابة العرائض يلتمسون فيها من الخديوى تنفيذ وعوده بحكومة تمثل الشعب ويطالبون إقراراً بالمسئولية الوزارية، والاستدعاء الفورى للأعيان ليقوموا بإعداد الدستور، وكان المطلوب أيضًا هو اقتراح **شريف باشا** الذى كان الرئيس الإسمى للحزب والذى سبق أن حرر مشروعًا للدستور ليحل محل **رياض** الذى كان عليه أن يرحل، وكان الحزب قد انتزع من **شريف** وعداً بتنفيذ برنامج الحزب بعد وصوله إلى السلطة.

وفى النهاية اختير عرابى وضباطه كممثلين للإرادة الشعبية، واتخذت الترتيبات لكى تتوجه الكتائب الثلاث إلى قصر عابدين فى التاسع من سبتمبر وأن يقوموا بتقديم العريضة والحصول على موافقة الخديوى على إسقاط وزيره، وقد تم كل ذلك فى سرية تامة ونظام كامل، وكانت الأوامر الصارمة قد أعطيت للقوات قبل تحركها من معسكراتها بألا تطلق طلقة واحدة تحت أى ظرف من الظروف، وأرسل بعض المندوبين للقنصليات لتفادى حدوث أى ذعر بينها، وتم تلقين الخديو كيف يتصرف لكى يتخلص من وزيره دون أن يثير أى شك فى أن ذلك تم بناءً على رغبته، وحتى ذلك الوقت كان كل شىء يتم بتنسيق كامل بين الخديوى والجيش والشعب، وفى اليوم الذى تلا مظاهرة عابدين علمت مصر كلها وقد عمتها البهجة أن حكم الاستبداد والجهل قد بلغ حتفه، وأن الأمة قد استعادت حقوقها، وعليها - من الآن فصاعداً - أن تتحمل مسئولياتها وسط بقية الأمم الحرة فى العالم.

ولكن - للأسف - لم يكن بإمكانها أن تتنبأ بالقوى التى جمعها هذا العالم لسحقها ولا بالغش والدموع والدم التى ألقيت فيها هذه الحقوق فى النهاية. ■

الهوامش

١ - إشارة إلى سعيد وإسماعيل وتوفيق، وإسماعيل كان ابنا لامرأة شركسية. [المترجم]

٢ - نسبة إلى جمعية السانسيمونيين لمؤسسها الفيلسوف الفرنسى كلود هانرى دوروفروا كونت دى سان سيمون، وبالرغم من أنه كان من عائلة من النبلاء إلا أنه قطع صلاته بها وطالب بأن يُقيم الفرد بقدراته فقط، ويأتى ذلك بمقدار ما يحصّل من علم ومعرفة، وتضمن كتابه «نداء من أحد سكان جنيف إلى مواطنيه» تضمن أفكاره، وكان معظم العلماء والمفكرين الذين صحبهم نابليون فى حملته على مصر من السانسيمونيين. [المترجم].

٣ - يطلق «نينيه» هذه الصفة على المواطنين المصريين. [المترجم].

٤ - قرية سورية على حدود تركيا، هزمت فيها الجيوش المصرية جيش تركيا هزيمة فادحة على الرغم من تفوق الجيش التركى عددا وتسليحًا، وكان لشجاعة إبراهيم باشا دور مهم فى النصر، وكان الشام فى ذلك الوقت داخل حدود مصر، واختار نينيه هذا النصر بالذات ليعرِّف به إبراهيم لأنه يُعد السبب الرئيسى فى انفصال مصر عن الإمبراطورية العثمانية انفصالا شبه تام، واعتراف العالم كله بذلك.

٥ - يستخدم نينيه هذا اللفظ كما كان يُستخدم فى ذلك الوقت بمعنى مختلف ويقترب الآن من كلمة جنسية.

٦ - المقابلة نص عليها قانون صدر فى ٣٠ أغسطس ١٨٧١ وجاء فى مادته الثالثة أن كل ممول يقوم بسداد مبلغ يوازى ما عليه أن يسدده فى السنوات الست التالية عن أطيانه وعقاراته من ضرائب تخفض ضرائبه إلى النصف، ويظل يدفعها إلى الأبد، ويصبح الملك غير المتنازع عليه فى أرضه، وقد ألغى مرسوم ٧ مايو ١٨٧٦ هذا النظام، وقد كان لهذا الإلغاء أثر سيئ على الجميع وعجل بالثورة والحركة الوطنية. [المترجم].

٧ - المحاكم المختلطة. [المترجم].

٨ - المحاكم المختلطة. [المترجم]

٩ - إذا شك أحد فى هذه الحقائق فليرجع إلى كتاب L'Ehypte et l'europe **مصر وأوروبا وضع قاض مختلط سابق** وهو من تأليف هذه الشخصية الهولندية المميزة «فان بيملن» وهو الآن يعمل قاضيًا بمحكمة أرنهام العليا، ما تحته سطر من وضع المؤلف. [المترجم].

١٠ - لم تكن باكستان قد أنشئت بعد وكانت جزءاً من الهند.

١١ - يقصد الطريقة السنوسية.

١٢ - الجزء الأكبر من هذا القرض أجرى مع مرابين مقابل تضحيات هائلة مازالت معلقة فوق رءوس ضحاياها.



الموالد القبطية

أديب نجيب سلامة

قام أشارت الدراسة القيمة التى نشرت فى عدد نوفمبر ١٩٩٥ من مجلة «القاهرة»، التى أعدها الباحث المدقق الأستاذ **عرفه عبده** عن «موالد مصر المحروسة»، إلى الموالد المسيحية فى مصر، وأوضح سيادته فى دراسته مدى التشابه فى التقاليد المرتبطة بالموالد المسيحية مع مثيلاتها من الموالد الإسلامية فى مصر.

***

وقد رأيت استكمالا للفائدة، أن أشير إلى مفهوم الموالد فى المسيحية، فهى عبارة عن احتفالات كنسية، بمناسبات ترتبط بشخصيات القديسين أصحاب الكنائس التى تقام وحولها هذه الموالد. وعلى سبيل المثال فإن الموالد التى تقام فى وحول كنائس السيدة العذراء مريم فى مسطرد (بجوار القاهرة) ودقادوس والريدانية (دقهلية) وبياض العرب (بنى سويف) والدير المحرق ودرنكه (أسيوط) هى فى مناسبة الاحتفالات بعيد صعود جسد السيدة العذراء (بحسب الإيمان المسيحى) وهذه الاحتفالات تستمر حوالى أسبوع وتنتهى بالقداس الاحتفالى (أو كما يسميه البعض بالليلة الكبيرة!) فى يوم ١٦ مسرى (حسب التقويم القبطى) وهو عيد صعود جسد السيدة العذراء.

أما القديس الفلسطينى **مار جرجس** والذى ولد فى عام ٢٨٠م وينسب إليه ١٤ مولداً، فأغلب مناسباتها فى ذكرى استشهاده عام ٣٠٧م أو ذكرى تكريس (تدشين أو افتتاح) المبنى الأول للكنيسة .. والكنائس التى تحتفظ بأجزاء من رفات القديس المنسوبة إليه، تحتفل فى القداس الاحتفالى بعيده، كما أشرنا، بوضع الأطياب(عملية التطييب) على هذا الجزء بواسطة مطران المنطقة وكهنة الكنيسة [والموالد القبطية فى مصر كانت محل دراسة عدد من الباحثين، يأتى فى مقدمتهم الباحث الهولندى الأب **يعقوب موزر** (١٨٩٦ - ١٩٥٦) الذى عاش فى مصر ٣٦ عامًا كرسها فى مجال الدراسات القبطية والدراسات الأثرية، وبلغ عدد الدراسات التى نشرت له مائة دراسة فى اللغات الفرنسية والألمانية والعربية. أعد هذا الباحث عدة دراسات عن الموالد، قام تلميذه **چيرار ڤيو** بتجميعها وإضافة مواد جديدة إليها (١) ونشرها فى كتاب بعنوان: Les Pélerinages Çoptes En Egypte قام بنشره المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة عام ١٩٧٩ - وتضمن هذا الكتاب مسحًا لـ ٦٢ مولداً فى دلتا مصر وصعيدها، بعضها موالد كبرى وبعضها موالد صغرى.

كما قام الباحث الألمانى أوتوماينارِدوس (والذى عمل فترة طويلة محاضراً فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة) بزيارة لمختلف هذه الموالد، وكتب عنها فى كتابه: Christian Eygpt: ancient and Modern والذى نشرته الجامعة الأمريكية بالقاهرة فى عدة طبعات منها عامى ١٩٦٥ ، ١٩٧٧ . (٢) وقبل هؤلاء زار كثيرون من الرحالة أمثال **ڤانسليب** (١٦٧٢) وسيكار (١٧١٤) هذه المواقع وغيرها وكتبوا عنها.

وأود أن أشير هنا فى عجالة إلى بعض الموالد القبطية الشهيرة.

مولد مارجرجس بميت دمسيس

يقام هذا المولد فى الفترة من ٢٢ - ٢٩ أغسطس من كل عام فى كنيسة مارجرجس «بميت دمسيس» (حوالى عشرة كيلو مترات من مدينة ميت غمر) . ويشير التقليد المتداول إلى أن الملكة **هيلانة** كانت قد شيدت كنيسة فى هذه البلدة على اسم **مارجرجس**، بعدما وصلت إلى الدير القديم الذى كان موجوداً

به جزء من رفات مارجرجس، بواسطة بعض القادمين من فلسطين فى إحدى المراكب والتى رست أمام هذا الدير والمطل على النيل. وتوجد حالياً كنيستان إحداهما قديمة بنيت على أطلال الكنيسة الأثرية التى شيدتها الملكة هيلانة والأخرى بنيت عام ١٨٧٥ وتجددت مبانيها وتوسعت عدة مرات.

وورد ذكر مولد مارجرجس «بميت دمسيس» فى عدة مصادر تاريخية مهمة منها كتاب **يوحنا النقيوسى** (القرن السابع الميلادى) وكتاب المؤرخ العربى **الإدريسى** (القرن الثانى عشر) و**أميلينو** فى كتابه: جغرافية مصر فى العصر القبطى، المنشور بالفرنسية عام ١٨٤٣[٣].

ومن تقاليد هذا المولد حضور مئات المرضى وهم يرتدون ثيابا بيضاء وخاصة الذين يعتقدون بوجود أرواح شريرة داخلهم - إلى الكنيسة لطلب الصلاة من أجل شفائهم، بشفاعة مارجرجس. وشفاعة القديسين هى عقيدة أساسية لدى الأرثوذكسية والكاثوليكية، حيث الاعتقاد بأن القديسين الذين رحلوا، يصلون من أجل المحتاجين على الأرض، الذين ينادونهم، ويعرف ذلك فى عقيدة الكنيسة باسم [الشفاعة التوسلية].. وهناك أشخاص اعتادوا الإقامة فى الكنيسة إبان هذا المولد، للصلاة من أجل المرضى، فهم نذروا حياتهم للصلاة من أجل الآخرين الذين يأتون إلى هذا المكان، ويقوم هؤلاء بالصلاة إلى جانب قساوسة الكنيسة والكنائس الأخرى الذين يأتون فى هذا الوقت[٤]. وقد زار الكنيسة أثناء المولد بعض أساتذة الطب النفسى (١٩٥٩) وشاهدوا بعض الحالات من المرضى، وأكدوا بعد شفائهم أن ما تم كان علمياً[٥].

مولد السيدة العذراء فى دقادوس

تقع بلدة «دقادوس» بجوار مدينة «ميت غمر»، وهى تشكل القسم الإدارى الثالث من المدينة، وتقع على الشاطئ الشرقى للنيل.

وقد ورد ذكر كنيسة السيدة العذراء الموجودة بها فى عدة مخطوطات قديمة منها المخطوطة رقم ٥٣ (ص ١٧٤) المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس. وهذه الكنيسة مشيدة فوق كنيسة قديمة ترجع للقرن الرابع، ذكرها **ياقوت الحموى** فى معجم البلدان.. وفى حجاب الكنيسة أيقونة أثرية للسيدة العذراء يعتقد أنها رسمت بيد القديس لوقا أحد تلاميذ السيد المسيح، والمعروف عنه اهتمامه بالطب والفن.

ويأتى إلى هذه الكنيسة أثناء المولد عديد من المرضى لطلب الصلاة من أجل شفائهم بشفاعة السيدة العذراء مريم.

هذا ويعتقد أن العائلة المقدسة مرت ببلدة «دقادوس» إبان رحلتها إلى مصر هرباً من بطش الرومان، وذلك فى طريقهم من بلدة «تل بسطا» (بجوار الزقازيق) إلى سمنود[٦].

مولد السيدة العذراء فى «درنكه»

يحتفل بهذا المولد فى دير السيدة العذراء فى «درنكه» (على بعد حوالى عشرة كيلو مترات من مدينة أسيوط)، فى موقع عرف أن العائلة المقدسة زارته فى رحلتها إلى مصر ويعتقد أنه آخر موقع فى خط سير الرحلة، وعادت منه إلى فلسطين. ومن أهم معالم الدير كنيسة المغارة والتى يعتقد أنها فى المكان نفسه الذى سكنت فيه العائلة المقدسة، وحجاب هذه الكنيسة يرجع إلى القرن الرابع عشر الميلادى وعليه نقوش وكتابات باللغة القبطية.

ويرجع تاريخ الدير كمغارات سكن فيها الرهبان الأوائل منذ حوالى ستة عشر قرنا خلت.

مولد القديسة رفقة فى «سنباط»

«سنباط» قرية أثرية، سميت فى اللغة المصرية «سكمبهتى» أى مدينة الإله القوى «ستارتى رفو»، وسميت فى اللغة القبطية «تاسيمبوتى». وتقع هذه القرية على الشاطئ الغربى لفرع دمياط، مقابل «ميت دمسيس» وشمالى «زفتى».

وتوجد بها كنيسة أثرية على اسم القديسة رفقة وأولادها الخمسة وهم أصلا من «قوص» فى صعيد مصر، استشهدوا فى أيام الرومان قرب الإسكندرية، ثم نقلت أجسادهم إلى سنباط فى القرن الثالث الميلادى) وفى الكنيسة رفات سبعة قديسين آخرين، اثنان منهم هما أبيره وأثوم من قرية «سنباط».

وترجع كنيسة سنباط إلى حوالى عام ٣٣٠م، وحجابها مطعم بالعاج وعليه نقوش بارزة تمثل طيور وحيوانات (ويرجع للقرن الثانى عشر). وقد جاء فى المخطوطة رقم ٨٩ بالمكتبة الأهلية بباريس أن حجاب هذه الكنيسة يعد من أجمل الآثار القبطية.

وقد صدر قرار وزير الثقافة السيد فاروق حسنى رقم ٢٧١ لسنة ١٩٨٧ بتسجيل هذه الكنيسة كأحد الآثار القبطية، بعد موافقة مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية فى ٢١ / ١ / ١٩٨٧.

مولد القديسة دميانة ببرارى «بلقاس»

يحتفل بهذا المولد فى شهر مايو، فى ذكرى استشهاد القديسة **دميانه** والأربعين فتاة اللاتى كن معها فى الدير الذى أقامه لها والدها حاكم منطقة البرلس (القرن الثالث) ويضم الدير أربع

كنائس على أسماء: القديسة دميانه، السيدة العذراء ومارجرجس المزاحم، المنامة حيث مقبرة دميانه والفتيات الأربعين ومساحتها ٣٣ مترا مربعًا مغطاه بالموزاييك الوردى وقد شيدتها الملكة هيلانة، وفوق المقبرة يوجد هيكل للصلاة، وكنيسة السيدة العذراء (١٨٧٩) وكنيسة الأنبا أنطونيوس وكنيسة قبة الظهور. وأصبح هذا الدير حالياً ديراً للراهبات .

وقد ذكر المقريزى إنه كان فى منطقة هذا الدير ثلاثة أديرة أخرى هى: دير المغطس، ودير العسكر ودير الميمونة.

هذا وتعد هذه الموالد، مصدراً للرزق لكثير من الأهالى - وفى بعض القرى يقومون بإخلاء منازلهم والسكن لدى أقاربهم، وتأجير المنازل للزوار القادمين من مختلف البلاد..

وعن الموالد خرجت بعض الأمثال الشعبية مثل: «خرج من المولد بلا حمص»، جاى من المولد إيد ورا وإيد قدام»، استناداً إلى الحمص والحلوى التى تباع فى هذه الموالد. ■

الهوامش:

(1) Viaud, Gérard, Les Pelerinages Coptes En Egypte, Caire, Ifao, 1979 .

وانظر أيضاً للكاتب نفسه :

Péleringes Coptes de Basse Egypte.

نشرة تحوى أسماء الموالد القبطية فى الدلتا، وتواريخها.

(2) Meinardus, Otto, Christian Egypt: ancient and Modern, Cairo, Auc, 1965.

(٣) جيرارفيو، دراسة لبعض نواحى حياة الإسكندرية، ١٩٦٥ (غير منشورة).

(٤) عزت سامى، الاستعدادات لمولد مارجرجس فى «ميت دمسيس»: أنطوانيت ومعجزات الشفاء بشفاعة مارجرجس، وطنى، ٨/ ٨ / ١٩٧١ .

(٥) جرجس حلمى عازر، مارجرجس الشهيد صاحب المعجزات، وطنى، ٢٢ / ٨ / ١٩٦٤ .

وراجع أيضًا مقالى فوميل لبيب: روح «ميت دمسيس»، المصور، سبتمبر ١٩٥٨ ومارجرجس يقتل الروح الشريرة، المصور، سبتمبر ١٩٥٩.

ومقالات Gerard Viaud فى جريدة لبروجريه إجبسيان، وهى عديدة منها:

- A Mit Damsis ... la Joie au dela de la chaleur.. et de la foule, 10 / 9 / 1983 .
- Abou Gorg rassemble les foules, 31 / 8 / 1985.

وتقرير صحفى لعصمت حامد بعنوان: «ميت دمسيس، تتحدى الطب والأطباء، الجمهورية، ٢٠ / ١٢ / ١٩٧٩.

(٦) جيرارفيو، دقادوس (كتيب)، ١٩٦٥ .



وجِيء بالكُتّاب والشهداء

كريم عبد السلام

فـا حسناً فعلت «القاهرة» بنشرها - في العدد السابق ديسمبر ١٩٩٥ - ملفّـا عن الأدب العـراقي في الداخل، الجانب المحجوب قياسًا إلى نظيره في المهاجر، الذي يتلقف المتلقي حركته متفاعلا معه بانحياز المشتبك.

حُجب الداخل العراقي مرةً بخضوعه - شأنه شأن دواخل عربية أخرى - لحدوده القطرية المصمتة، ومرةً ثانية بخضوعه للمشترك العربي المقدس الذي يقسم الحركة الإبداعية بين متنٍ إعلامي، موالٍ ومدجن وبين هامشٍ ثائر ومبْعد، وثالثة بوقوعه تحت نير القمع السافر، ولجوئه مختاراً إلى المزيد من الاحتراز حفاظاً على وجوده. ومرة رابعة خارجية، بخضوعه للحصار المفروض على الشعب العراقي كله منذ خمس سنوات.

أي حجاب هذا، السميك الذي يكتم الأنفاس ويحاسب الكلمة على حركتها فوق السطر أو بين السطور؟!

أي حجاب هذا، الكفيل بتحويل الحياة الموّارة إلى صورة فوتوغرافية تشير إلى حياة غائبة موجودة في مكان آخر أكثر ملاءمة لنموها وازدهارها!

حسناً فعلت «القاهرة»

قولٌ على قول

يقدم هذا الملف عبر محورية (الشعر-القصص) مشهداً بانوراميًا لخريطة الإبداع داخل العراق، بما تشتمل عليه من روافد وما يمكن أن تبشر به من جِدّة. أما عن المحور الثالث الذي اشتمل عليه الملف، فقد جاء إضافة من «المجلة» لإكساب الملف بعده النقدي، عبر خمس دراسات تتناول الإبداع العراقي، أربع منها بأقلام كتاب مصريين (**شيرين أبو النجا، سيد البحراوي، شعبان يوسف - عبد الرحمن أبو عوف**)

وجاءت مقالة الشاعر والناقد العراقي «**محسن إطميش**» خامسة الدراسات.

يتناول «**إطميش**» في دراسته تطور القصيدة العراقية الحديثة بدءاً من روادها الأول: **نازك الملائكة والسياب والبياتي** وحتى الأجيال التالية، التي وقف على بعض أسمائها مثل «**زاهر الجيزاني**»، «**محمد تركي النصار**» «**خزعل الماجدي**». ولا يخلو تناوله هذا من انحياز، سواء في تتبعه أصول القصيدة. العراقية الحديثة عند مدرسة «الديوان» ومدرسة «أبوللو»، أو في مفاضلته بين «**السياب**» و«**البياتي**»، وإن كان تناوله للأجيال التالية على قصيدة الريادة موسوم بنوع من الاتباعية في الفهم التطوري للشعر على أنه تطور جماعي وليس تطوراً فردياً يتعرض للتأميم والاستهلاك، أو أن ثمة مسافات بين شعراء الفترة الزمنية الواحدة، مسافات حتمية، ناتجة عن اختلاف الرؤية وطبيعة التوجّه، تحتم توجهًا نقدياً يعتمد الفردية، لا محاولة تضييق هذه المسافات وصولا لتدشين منعطف أو جيل. يقسم «**إطميش**» القصيدة في العراق إلى نمطين، النمط الريادي وينتهي عند المنعطف المسمى بالقصيدة الستينية العراقية، والنمط الثاني يبدأ مع «**سركون بولص**» و«**صلاح فائق**» و«**يوسف سعيد**» وينتهي بانعطافات ثانوية داخل هذا التحول المفصلي، تحرر شعراؤه من فلول العروض الخليلي، ذاهبين إلى آفاق شعرية أكثر اتساعًا. وإجمالا تبدو المقالة نوعًا من العرض الوافي، التعريفي والضروري، على الأقل لقارئ هذا الملف غير المتابع لتطور الشعر العراقي.

على العكس من توجه «**محسن إطميش**» البانورامي تأتي دراسة «**سيد البحراوي**» مقصورة على «**نازك الملائكة**» راصداً المنحى الرأسي التطوري لهذه الرائدة، وذلك انطلاقًا من

جزئية مدهشة، وهى رصد التناقض الكامن فى مشروع «نازك» الشعرى، والذى أفضى إلى غاية نكوصية، هى أبعد ما تكون عن بداياتها الثورية. يعتمد فى تبرير فرضيته على تحليل قصيدة «أنا» من ديوان «شظايا ورماد» الذى أصدرته الشاعرة فى عام ١٩٤٩ مقترناً بمقدمتها الشهيرة التى دشنت لقصيدة التفعيلة العربية.

إذا كان ثمة تناقض فهو غير منفصم عن المشروع منذ بدايته، تكون هناك ثورة معلنة فى الشعر، ويكون «زعم بالثورة» يبطن هذه الثورة، وإذا تجلت الثورة شعراً، فإن غاية هذه الثورة تعلّق فى أفق آخر، اجتماعى، أكاديمى أو حتى لإنجاز مصالحة نفسية، لكن هذه الغاية إجمالاً تبتعد عن تجلياتها، عن الشعر، وكلما اقتربت من التجسّد ـ كأن يتحقق الحلم الأكاديمى أو المصالحة النفسية أو يصبح «صكُّ الريادة» فى متناول اليد ـ كلما تراجعت الوسائل (الشعر) التى استخدمت للوصول إلى هذه الغاية وللتعبير عنها.

يرصد «البحراوى» ملمحاً آخر متمماً لجزئية التناقض عند «نازك الملائكة» يتمثل فى العلاقة بين الحرية الفردية والحرية الجماعية، فهو يرصد عدة ثنائيات تحكم وعيها بالحرية:

[معظم القصائد الذاتية يغلب عليها التشاؤم وكتبتْ فى الشكل المعتمد على التفعيلة كجذر عروضى، بينما كتبت أغلب القصائد العامة، التى يغلب عليها التفاؤل، فى الشكل التقليدى!].

يكون .هناك وعى بالحرية كأثمن ما يمتلكه الفرد من أدوات تمكنه من الاقتراب من نفسه ولحظته، ويكون خلف هذا الوعى، عدم تصديق فكرة: «أنني أمتلك حريتى»، يرتبط بالضعف والعجز عن تحمل ثقل الحرية كقيمة، كسلوك، كمنهج، فيكون الهرب إلى المطروق الآمن الذى يوفّر الاحتماء، ويلقى تشجيع المجموع، غير الراغب فى إقلاق وعيه.

كتبت «شيرين أبو النجا» دراسة مقارنة بين «عبد الوهاب البياتى» وبين الشاعرة الأمريكية «أدريان ريتش»، أو بمعنى أدق تناولت الدراسة استخداماً محدداً للتراث، يتمثل فى «قناع أورفيوس» فى قصيدة «البياتى» «هبوط أورفيوس إلى العالم السفلى» وفى قصيدة «أدريان ريتش» «أحلم أننى موت أورفيوس». تركز الناقدة على تخريج فكرة القناع الشعرى بإحالتها إلى ثنائية القامع والمقموع التى تتعدد تبدياتها ـ كما تشير هى إليها ـ الأبيض والأسود، الفرد والسلطة،... إلخ وهى فى ذلك تشير إلى القمع الواقع على «البياتى» كشاعر لا يمتلك حرية القول، وبالنسبة لـ «ريتش» كامرأة فى مجتمع عنصرى، رغم مكتسباته المدنية الهائلة. تسير الناقدة بنجاح مكتشفة أوجه تماثل عديدة بين القصيدتين، أو بين تعامل الشاعرين على تقنية القناع، وذلك فى ضوء الهيكل الأساسى للدراسة: قناع أورفيوس كحد، وعلاقة القامع بالمقموع كحد ثانٍ. ولكن:

ثمة تساؤل يبرز فى هذا السياق، يخص تبرير تقنية «القناع» بفكرة القامع والمقموع، التبرير قد يصح لدى بعض الشعراء فى عصر بعينه، لكن التبرير نفسه يصبح مكروراً وجاهزاً إذا مددناه على إطلاقه، أولاً فيما يخص «أدريان ريتش» فالقمع الواقع عليها كامرأة أمريكية لا يمكن أن يمتد لإنتاجها الإبداعى بحيث تلجأ لحيلة القناع لتوصيل ما لا تستطيع إعلانه. ثانياً أن التقنية نفسها كانت تستخدم ـ بالأساس ـ ككشف شعرى بدءاً من «البياتى» أول من استخدمها عربيًا فى «سفر الفقر والثورة» متأثراً بالشاعر الأيرلندى «ييتس».

إن المتكآت الأسلوبية لشاعر بعينه، وتخريجاته الناتجة عن رؤيته والمقترنة بنمط وجوده، لا يمكن فصلها عن هذا الشاعر، فهى ملتصقة بإبداعه التصاق الروح بالجسد، وعندما تشيع بواسطة شعراء آخرين تتحول من نسيج مكوّن لجسد بعينه إلى ما يشبه الخطأ الشائع، مما يستوجب تتبعها وصولاً للحيز الذى لا تكون فيه مجرد تقنية بل جزء من جسد ذلك المبدع الذى لم يهدف إلى تقنينها.

إن ما يجب رصده داخل الحدين اللذين تطرحهما الكاتبة، يخص مدى امتلاك «القناع» كتقنية للقوة القمعية التى تمكنها من النفاذ لدى هذا العدد الهائل من الشعراء، ما طبيعة القمع الذى تملكه التقنية؟ وأى استسلام وتواطؤ يواجهها بهما المبدع؟!

تضمن الملف أيضاً دراستين، الأولى لعبد الرحمن أبو عوف وهى مرور سريع بعالم «فؤاد التكرلى» انطلاقاً من روايته «الوجه الآخر» والدراسة الثانية لشعبان يوسف حول مجموعة «بثينة الناصرى» «وطن آخر»، وفيها يرصد الكاتب تيمة الموت كتيمة محورية فى هذه المجموعة، تعمل كفاصل أو قاطع لاستمرارية متحققة، استمرارية الحياة أو استمرارية العلاقة بمكان بعينه (الوطن) أو شخص بعينه (الصديق ـ الحبيبة) هذا دون أن تنفصل تيمة الموت (كفاصل) عن علاقات ظرف اجتماعى آنى ومتعين.

● قصائد وآفاق ●

يتضمن محور الشعر فى الملف خمس عشرة قصيدة، هى فى تنوعها تعطى فكرة وافية عن حركة شعرية تتجاور فيها تيارات عدة، فإذا وضعنا قصيدة «عبد الرازق عبد الواحد» فى قسم وحدها،

بقيمها الكلاسيكية المقفلة على نفسها، يتبقى أمامنا ثلاث مجموعات من القصائد، المجموعة الأولى تضم قصائد «يوسف الصائغ، سامى مهدى، مظفر النواب، فوزى كريم، حميد قاسم، وداد الجورانى، فاروق سلوم وجواد الحطاب وتدور قصائد هذه المجموعة داخل الفلك الذى أنجزته قصيدة الريادة العربية، فمازالت الغنائية هى الأفق الذى يحكمها، ومازال الاسترسال المرتبط بمجرى التفعيلة متكأً أسلوبيًا. بعيداً عن أى إحكام أو سعى لإنجاز بنية ما باستثناء قصيدة «سامى مهدى». داخل هذا الإطار ثمة تفاوت بين النماذج المطروحة، نجد التحريضية المباشرة متجلية فى قصيدة «مظفر النواب» - فى الرياح السيئة يعتمد القلب - والتى تستمد مشروعيتها من خطابها السياسى الموجّه إلى «جماهير» بغرض تحميسها:

«الأساطيل.. إيه الأساطيل لا ترهبوها

قفوا لوعراة كما خُلقتم

وسدوا المنافذ فى وجهها

والقرى والسواحل والأرصفة» .

وفى نموذج آخر يمثله «يوسف الصائغ» - «أما كان يمكن» نلمس الغنائية الدرامية التى تنجح فى تجسيد علاقات ملموسة داخل القصيدة تضخ فيها الحياة، إلا أنها تسقط فى أخطر عيوب القصيدة المفككة، وهو التكرار والإطالة دون داع مما يصيب القصيدة بالترهل.

أما قصيدة «سامى مهدى» «المخاضة»، فتعدّ أكثر القصائد إحكامًا داخل هذه المجموعة، فهو يعتمد على تفعيلة واحدة، أو جملة واحدة تقريرية، فى تتابع صوتى ودلالى متنوع رتيب حيناً وسريع حيناً آخر، بحيث يستفيد من الدال الواحد الذى يتكئ عليه فى جملته (الدم) بما يحيل إليه من تداعيات:

«دم فى الصحون

دم فى المواسير، يشربه الشاربون

دم فى جيوب التجار...» .

القسم الثانى تمثله قصائد «سهام جبار» و«رعد عبد القادر» و«حكمت الحاج» و«منذر عبد الحر» وهى قصائد تشترك فى كونها تنزع إلى الإحكام وتنطلق من إنجاز بنية شعرية تأتى شعريتها من دلالة نهائية تسعى إليها القصيدة.

سهام جبار بقصائدها القصيرة المتنوعة والتى بمثابة حدوس متفاوتة بالعالم، بأماكن متنوعة ولحظات جمعت على مبعدة، تحاول أن تنتج دهشة ما، بالأحرى تنقلها من حيز الوعى بها إلى حيز الكتابة، فى قصيدة بعنوان «نسينا»:

«نسينا الأطفال

نسينا الحدائق التى تتجول والقلائد التى تنقطع

نسينا الأيدى، كانت الأيدى ولكن نسيناها...»

ثمة فرق هنا بين التكرار المنجز فى قصيدة «سهام جبار» عنه فى قصيدة «سامى مهدى» المشار إليها، التكرار فى قصيدة «مهدى» يأتى تأثيره من سكونية التقرير، الجملة لا تفضى إلا إلى إشارة مصمتة محددة لا حياة وراءها على العكس من التتابع الفعلى فى قصيدة «سهام» الفعل القلق، الذى يكشف فى كل سطر عن جانب علائقى جديد كان موجوداً ثم اختفى، كل جملة تحمل مخزوناً من الحياة دافئًا وحيًا: «نسينا الماء والحجر الذى يُرمى».

فى «الحروب السعيدة» - لرعد عبد القادر - ثمة سعى محموم، نلرى الطابع لإنجاز مفارقة هائلة، مفارقة غير محسوبة، تؤكد أن المأزق العبثى هو الحقيقة الوحيدة الأكثر خلوداً من محاولات التغطية والهروب منه كمصير، المفارقة المنجزة فى قصيدة «عبد القادر» تمر بدوامات من الأسئلة حول الحقيقة والعقل والواقع، أين توجد؟ وكيف يمكن تصديقها؟ ومن الذى يمنحها مشروعيتها؟ أهى فيما يمثله الممثل أم فى الهدنة بين دور وآخر، أى حياته الأساسية؟ أين الدور وأين الحياة المعاشة؟ تذهب المفارقة لتعلن عن نفسها كحيلة فنية، فتعلن عن حيلة تحكمنا وتقيد خطواتنا! من اتجاه آخر تأتى قصيدة حكمت الحاج «أيام التلمذة» تأتى من التسجيلية الطريفة التى تعلو تسجيليتها على الشعر كمفهوم، نلمس كيف يتشبث «الحاج» بصراحة طفولية مغامراً بالإفلات من مجموعة قواعد أو مجموعة مداخل للقصيدة، تحمل صفة الشاعرية، لا شك أنه أهملها ليغامر فى لحظة الصفاء أو المرارة بحيث تتضاءل أمامها القواعد والمداخل المتاحة وتبرز ذات قادرة على تعضيد نفسها وتسجيل هواجس لا يعنيها أن ترقى إلى الشعر فتعبر الحواجز من هذا الباب نفسه، باب الاكتفاء بخبرة مملوكة.

أما القسم الثالث الذى يمثله - حسن النواب - بقصيدته «قصر الخورنق» و- كزار حنتوش - «الصعاليك» فهما قصيدتان لا تنتميان بالطبع إلى القسم الأول لكنها لا ترقيان إلى القسم الثانى، ينطلق «كزار» من التصريح المجانى بوقائع لا تفضى إلى توتر، بينما يقتفى «حسن النواب» البناء الأدونيسى مغالياً فى إشاراته ودواله وتركيباته اللغوية ومشروعية ذاته المثالية والرائية.

● **تدرجات قصصية**

يشتمل المحور القصصى فى الملف على ثلاث عشرة قصة: «الطريق إلى بغداد» لبثينة الناصرى «مدينة متنقلة» لـمحمد خضير، «رؤيا إبراهيم» لـ أحمد خلف، «ما لا يعرفه السلطان» لـ حسب الله يحيى، «النور» لابتسام عبد الله، «مسحوق الخفاش» لعبدالستار البيضانى، «الحاء والباء» لوارد بدر السالم، «السبت» لـ محمد إسماعيل، «عرين القطة» لـ مهدى عيسى الصقر، «الإسطبل» لجمعة اللامى، «خارطة العالم» للطيفة الدليمى، «ست قصص قصيرة جداً» لـ عبدالستار ناصر، «قصص قصيرة جداً» لـ جليل القيسى.

تتفاوت القصص فيما بينها تفاوتاً ملحوظاً، ينزع «محمد خضير» فى قصته «مدينة متنقلة»، والتى تعد نسيجاً وحدها، إلى الإمساك بما يميز مدينته فى العمق، أماكنها وشخوصها والعلاقات بين البشر وذلك من خلال عينى مسافر يعود بذاكرته إلى سفرته الأولى وما اكتشفه فى هذه السفرة. فى سبيله لإنجاز ذلك، يحاول اجتراح بنية تشكيلية تعتمد على تجاور النصوص والموازاة بين الشخوص والأماكن، على مستوى ثانٍ يتعامل «أحمد خلف» فى «رؤيا إبراهيم» مع التراث بجرأة وتجريب ملفتين، منتجاً بناءً أسطورياً مبهراً لايخلو من الترميز والإيحاء لوقائع آنية، كما يذهب «جمعة اللامى» صاحب «ثلاثية التراجيديا العراقية» فى قصته «الإسطبل» إلى تعرية القهر الذى يتعرض له المخالفون فى الرأى، فى سرد حكائى لايتكئ إلا على قوة اللحظة وقدرته على الإمساك بحيويتها.

الرمز فى أكثر حالاته بساطة ومباشرة يتمثل فى «عرين القطة» قصة مهدى عيسى الصقر الذى يطرح المأزق العام بصيغة يمكن وصفها بالبداوة، على العكس مما تذهب إليه «بثينة الناصرى» فى «الطريق إلى بغداد» من تسجيل لحظة عودة المغترب إلى وطنه الذى دمرته الحرب، ملتفتة إلى رصد العلاقات الحاملة للحياة، وليس اختزالها فى رموز لاتفضى إلا إلى مقولات مصمتة.

المنطلق الاجتماعى يمكن اعتباره مشتركاً بين قصتين هما «ما لايعرفه السلطان» لحسب الله يحيى، «السبت» لـ محمد إسماعيل وفيهما يتضح وجه العلاقات الإنسانية العادية والبسيطة تحت ظرف الحرب والجوع، فى «مالا يعرفه السلطان» الموظف الذى يموت بسبب الخبز الفاسد الذى يجمعه من القمامة سراً، وفى «السبت» نجد أنفسنا أمام تفسّخ العلاقة بين زوجين بسبب لغز ما يشاركان فى صناعته وتحمل تبعة ذلك. أما بقية القصص وهى خمس [خارطة العالم - النور - الحاء والباء - ست قصص قصيرة جداً وقصص قصيرة جداً] فهى محاولات تتراوح بين القصص الصحفى السريع، كما فى حالة «قصص قصيرة جداً» أو الخاطرة كما فى «خارطة العالم» أو التهويم المرمّز كما فى «النور». ■



مفهوم البطولة عند اليونان وانعكاسها في فن النحت

عزة مشالي

مقال يوضح أوجه التشابه بين النحت المصرى القديم ونظيره اليونانى، ويأتى مدعمًا لوجهة النظر القائلة بتأثير الحضارات الشرقية، وفى مقدمتها الحضارة المصرية على الحضارة اليونانية وبالتالى الحضارة الأوروبية (الآرية) مما يحيل المنجز الإنسان إلى تركيبية وتعدد حقيقيين، نافيين لعنصرية المركز الواحد، الأوروبى الطابع.

التحرير

بلاد الإغريق لم تكن مملكة واحدة، بل كانت ولايات مستقلة تشغل شبه الجزيرة الممتدة فى الجنوب الشرقى من أوروبا، وفى الجزر المنتشرة من حوله،وكانت بلاداً ذات طبيعة جبلية مما أعاق أى وحدة بينها، مما نتج عنه اختلاف فى الأفكار والعادات واللهجات لهذه الدويلات التى لم ترتبط إلا فى حالات مواجهة العدو المشترك أو مشاهدة الألعاب الأوليمبية.

وكان حكامها يستحثون الناس على ممارسة الفن بكافة أشكاله، أوالتعاطى معه، مما جعله حالة شعبية عامة تقريباً.

وأيضًا كان حكماؤها يستحثون الفنانين كى يجعلوا من الحياة شيئاً جميلا ومحبباً للنفس، رافعين شعار: فلتكن كل المقتنيات المستخدمة فى الحياة اليومية أشياء جميلة، ونافعة فى الوقت ذاته.

فكان لهذا الود المتبادل بين الدولة والفن الأثر الأكبر فى استخدام الآلاف من الفنانين لتجميل الميادين العامة وإحياء الحفلات وتنظيم الطقوس.

ولقد كانت اليونان من أوائل البلدان التى أخذت بالنظام الديمقراطى فى الحكم.

كل ذلك جعلها، تبدع فنوناً ذات سمة خاصة قلما وجدتْ فى بلدان أخرى تتحكم فيها النزعة الدينية المركزية كمصر والعراق وبلدان آسيا وغيرها. والأعمال الفنية التى عثر عليها فى بلاد اليونان تعكس اهتمام الفنان بالفرد العادى، وتحرره من أى قيم أخلاقية أو دينية، مثلما كان عليه الحال عند شعوب الشرق الأوسط القديم، والتى كانت تسعى إلى محو الفرد إرضاءً للآلهة.

ساهم ذلك بشكل كبير فى أن يطرق اليونانيون القدماء جميع المجالات دون التقيد بغيبيات أو الانقياد وراء زعامة دينية تفرض سطوتها على تفكيرهم، مما أدى بالتالى إلى إفساح المجال رحبًا لخيالهم الدينى المتخلص من كل القيود، ليؤدى فى النهاية إلى إبداع اليونانيين لأساطير دينية من وحى خيالهم، وكذا قدموا للعالم عدداً ضخماً من الآلهه باتت معه كل ظاهرة طبيعية فى الأرض أو السماء، وكل صفة من صفات الإنسان تمثل إلهاً على شكل إنسان، وما لبثت تلك الأساطير أن غدت بمثابة العقيدة لدى اليونانيين وانعكس ذلك جليًا على آدابهم وفلسفتهم وفنهم.

ولقد كان لهذا الخيال الخصب الفضل فى رؤيتهم للعالم البطولى الذى قدسوه ووضح ذلك بصورة بارزة فى ملحمتى الإلياذة والأوديسة لهوميروس اللتين تعطيان بشكل بارز القيمة الأعظم للإنسان مما أكد مفهوم البطولة لديهم.

كما كان للشكل الديمقراطى التى تمتعت به اليونان القديمة دور أساسى فى التأكيد على مفهوم البطولة بل وتواءم مع عبادة الرجولة والتى أضحت بالتالى واحدة من أهم العناصر التى تشكل سلوك ومعتقدات الشعب اليونانى.

ولقد أسهم بالتالى تطور هذا الوعى فى الارتقاء بصفات الآلهة اليونانية التى

أخذت تترفع تدريجيًا عن النقائص البشرية، بعدما كانت نماذجهم الأولى تصور الآلهة فى أبشع الأنماط الإنسانية، حيث كان أرباب الأوليمب يقترفون أقبح الآثام ويستسلمون لأحط السلوكيات.

وكان فن النحت من أهم الفنون التى أبرزت ارتقاء هذا الوعى التدريجى الذى انتهى بهم إلى أن يرفعوا آلهتهم إلى مرتبة سامية بعيداً عن كل ما يعتبر مشيناً من صفات البشر، وذلك برغم شكلها البشرى الظاهرى، فقدموا بذلك أروع آلهة عرفها التاريخ.

ووضح ذلك جليًا فى «أبوللو» و «أثينا» وغيرها من التماثيل التى عبرت عن جمال الرجولة والأنوثة الكاملين، حيث أصبح جسم الإنسان هو نقطة الانطلاق للفنان، غير أن ذلك لم يقتصر على الناحية الجمالية فحسب بل تعداها إلى إبراز ما ينطوى عليه من إيحاءات مثل قوة الرياضيين البدنية والتى كانوا يرونها النموذج الذى يجب أن يقتدى به اليونانيون كافة، للحفاظ على أمن وسلامة بلدانهم من المغيرين، حيث إن حروب ذلك الزمان كانت تتسم بالتلاحم الجسدى مما يعطى لقوة الجسد الأولوية فى حسم تلك المعارك.

ومن ثم كان عرض حركة الجسد العارى أمراً شائعًا، وفيها يركز الفنان على مظاهر القوة فى الجسم من بنيان وعضلات، ولقد بلغت الدقة فى محاكاة الجسد العارى للرجل ذروتها فى القرن الخامس.

إن تعاليم «أرسطو» فيلسوف اليونان الكبير كان لها الأثر الأكبر فى تشكيل الفكر اليونانى، مما أرسى مفهوم الواقعية وأعطى للحواس الإنسانية الأهمية الكبرى ودعا إلى محاكاة العقل الإنسانى فأصبح الإنسان الذى زودته الطبيعة باليد وهى أقوى الأسلحة التى يستخدمها أيضًا فى صنع الأدوات الوسيطة التى يتغلب بها على الطبيعة بالإضافة إلى كونها أداة إنتاج الفن.

وتلك الآراء تختلف بالطبع عن آراء «أفلاطون» المثالية والتى كانت ترى أن الفن هبط على الإنسان من السماء حين جاء به الإله «بروميثوس» ووهبه للبشر.

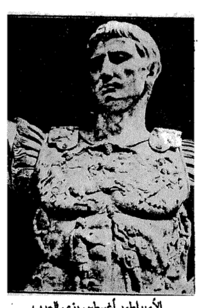
ولقد كان لتلك الواقعية الأرسطية أثرها على الفن المتأغرق فنجدها فى العمارة حيث بدت الأعمدة الكورنثية التى تتميز بها النقوش على هيئة أوراق الأكانثا أعلى العمود مخالفة بذلك الطراز الدورى والطراز الأيونى اللذين كانا يتسمان بالتجريد.

كما وضح انعكاس تلك الفلسفة، التى تمجد البطولة، على الفن عامة، والنحت بصفة خاصة فى عصر **الإسكندر الأكبر** أحد تلاميذ «أرسطو»، حيث إن اختيار الفنانين لموضوعات نحتهم سواء فى التماثيل أو النحت البارز منه والغائر، يوضح سيطرة الروح البطولية عليهم تمامًا، فلقد كانوا دائمى العمل فى موضوعين أساسيين يتضح منهما كيف سيطرت عليهم تلك الروح، وهما:

١ ـ تصوير الأساطير وقصص الأرباب ومآثر الأبطال.

٢ ـ المسابقات الرياضية وصراع المجاهدين.

اتخذوا شكل الجسم الرياضى الخالى من العيوب مثلًا يحتذى، ولقد أدى ذلك بهم إلى الوصول إلى أعلى مستوى من الجودة والاتقان، ونجد أن المثالين العظام فى هذه الفترة من أمثال «بوليكليت» و «براكستيل» و «مايرون» استنوا قوانين للأبعاد المحددة لكل جزء من أجزاء الجسم ومعادلات تنظم النسبة بين هذه الأجزاء بعضها إلى بعض فنجد «بوليكليت» يصور الجسم ممتلئ الجذع



الأمبراطور أغسطس بزى الحرب من آثار النحت الرومانى

وقصير الساقين مع اتساع الكتفين بحيث يعطى انطباعاً بالقوة.

أما «براكستيل» فقد كان له قانون آخر للنسب يعتمد على الرشاقة والرقة معلناً بذلك انحيازه للروح على حساب الجسد.

ولكن الرشاقة التى فضّلها «براكستيل»، والامتلاء الذى انحاز له «بوليكليت» لم يعبرا عن الشكل الأمثل مثلما عبر به المثال «مايرون» الذى مال إلى قانون وسط بينهما يمزج بين القوة والرشاقة، ويتجلى ذلك واضحًا فى تمثاله الشهير «رامى القرص» الذى حقق به قيمًا تشكيلية جديدة وأنتج به طرازاً من التماثيل تعبّر عن التفاعل بين طبيعة الحركة والتى تتسم بالرشاقة والقوة والمثالية فى آن واحد.

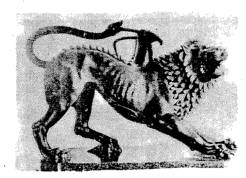
ولقد كان للفكر الأرسطى الفضل الأول فى التطور الذى حدث فى الفن بما أكد عليه من ضرورة استخلاص كل حقيقة من الشواهد الحسية مما أدى إلى تحرير الأفكار العامة من نظرية المطلق، فانحصرت الثقة فى المدركات الحسية المباشرة.

وكان المعيار للجمال الفنى فى تلك الفترة هو الجمع ما بين الجمال والقوة فى آن واحد، أو بمعنى آخر صار تصوير الحركة معبراً عن القوة.

وسرعان ما تجاهل الفنانون اليونانيون معيار التسب الذى أرساه أرسطو، والذى أضحى من سمات الجمال الأساسية، هذا المعيار ما لبث أن تعدى حدوده وتجاوز ما جرى العرف عليه من تصوير جوانب التميز الإنسانى والمواهب الخارقة وأصبح التأكيد على القسمات أسلوباً مستحدثاً فى فنون النحت، وطبّق الفنانون هذا الأسلوب على تماثيل الأبطال الأسطوريين متعمدين المبالغة فى أحجامها وفى ربط دلالات الحركة بمعنى القوة والبأس ونجد ذلك فى تماثيل «الإسكندر» والتى قام بنحتها الفنان «ليسيبوس» الذى بالغ فى حجم التمثال رغبة منه فى إبراز الإنجازات الكثيرة للإسكندر.

ثم نجد تطوراً لهذه النظرة من خلال المذاهب والتيارات الفنية والتى لم تقتصر على التعبير عن القوة فى الجسم البشرى فى شكله وملامحه فحسب، بل تعدى ذلك النطاق الظاهرى محاولا التعبير عن الباطن، حيث إن التعبير عما بداخل الإنسان أعمق وأبلغ من مجرد تسجيل مظاهر القوة الواضحة والذى أدى بدوره إلى أن اتسمت تلك التماثيل بمظاهر العنف والقسوة فكانت تماثيل «ليسيبوس» بمثابة التجارب الأولى كمحاولة للتعبير عن الجهد والطاقة،







وترجمة للمعاناة إلى لغة فنية مع تصوير التقلّص العضلى والتوتر العضوى فى محاكاة الأوضاع المتنوعة وإبراز دلالات الأداء الحركى بصورة عنيفة ويظهر ذلك جليّا فى تماثيل «اللادكورن» ولذلك اعتبر الناقد والمثّال «زينوقراط» - فى منتصف القرن الثالث ق.م. «أريسنيدس» كأول من صوّر النفس وعبر عن خلجاتها وانفعالاتها ووجداناتها».

وهكذا يتضح كيف ساهمت عناصر عدة فى خلق هذا المفهوم للبطولة عند اليونانيين والذى تجسد فى تناسق الأجسام البشرية المنحوتة بشكل أقرب للكمال. مما أدى بهم لتجنب تصوير الكائن البشرى أثناء الطفولة أو فى مرحلة الشيخوخة حيث إنهما مرحلتان لا تتفقان مع النماذج المثالية للبطولة.

وتجدر الإشارة إلى أن الفن اليونانى فى بداياته قد تأثر بالفن الفرعونى ويتضح ذلك فى تماثيل الكورس والتى كانت تصور الشباب فى سنى نضجهم الأولى، ولقد كانت تلك الفترة (من ٦٦٠ إلى ٤٨٠ ق.م.) من أبرز الفترات التى وضح فيها التأثر بالفن المصرى القديم ويتضح ذلك فى تمثال الإله «أبوللو» (إله الشعر) الذى نجد ساقه اليسرى متقدمة عن اليمنى كما يتسم بالخطوط المستقيمة دون انحناءات ويبدو الوجه مبتسماً واليدان مفرودتين إلى جانبيه مع ضم الكفين، وتلك سمة من سمات النحت عند المصريين القدماء. ■



٢٢٤ ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية، كمال النجمى. «ليلى مراد» كل الطرق تؤدى إلى النجاح، أشرف غريب. شرفة «ليلى مراد»، نورا امين. الليدى، أسامة عبد الفتاح. ليلى مراد أو يمامة التفريد فى السينما المصرية [توثيق وتعليق]، فرج العنترى. «ليلى». إبراهيم داود. آخر الأصوات فى زمن الطرب، امينة الشريف. «ليلى» و«توجو»: وهم السينما اليهودية، وليد الخشاب.







ليلى مراد ملكة الأفلام الغنائية

كمال النجمى

فى أواخر العشرينيات كان المطرب زكى مراد قد استنفد طاقة صوته وقلبه وأعصابه فى منافسة زملائه أصحاب الطريقة القديمة فى الغناء.. وكان هؤلاء أنفسهم قد انكمشوا فى ركن ضيق من فن الغناء المصرى بعد أن رفع عبد الوهاب وأم كلثوم راية الطريقة الجديدة فى الغناء والتف المستمعون حول هذه الراية الخفاقة!!..

وأسهمت محطات الإذاعة حينذاك فى ترويج هذه الطريقة الجديدة فى الغناء، بعد أن مهدت لها طويلا شركات الاسطوانات، وفى مقدمتها شركتا «بيضافون» و«أوديون» اللتان كانتا تطبعان وتوزعان اسطوانات عبد الوهاب وأم كلثوم..

وحاول المطرب العجوز زكى مراد أن يجعل من ولده الشاب الصغير منير خليفة له فى الغناء، ولكن منير مراد كان له صوت أخن - وهو عكس الصوت الأغنّ الجميل - وكان «أخنف» كأنه مطبق الأنف، لا يتقبل المستمعون غناءه. وإن كان بارعًا فى عزف العود موهوبًا فى التلحين..

ولكن القدر كان يخبئ للمطرب العجوز الحائر زكى مراد مفاجأة سارة، فقد استمع إلى ابنته ليلى وهى تغنى مرة بعد مرة ما حفظته من أغانى أم كلثوم، فأدرك بخبرته الطويلة أن ابنته هذه تستطيع أن تصنع شيئًا فى مجال الغناء الجديد، وأن تقتحم الإذاعة الأهلية، وتعبئ صوتها فى اسطوانات تدور على آلات الفونوغراف ذات البوق الضخم!..

وهكذا بدأت ليلى مراد تحترف الغناء.. ولكن «علية القوم» لم يعرفوها إلا بعد أن أقام لها والدها حفلا غنائيًا فى أحد مسارح القاهرة فى بداية سنة ١٩٣٢ .. وكان والدها صديقًا لأمير الشعراء أحمد شوقى، فأعانه أمير الشعراء ماديًا وأدبيًا على إقامة هذا الحفل: وحضره بنفسه وفى صحبته صديقه الصغير المطرب الكبير محمد عبد الوهاب، ودعا إلى حضوره أصدقاءه من الباشوات والبكوات، فكان حفلا ناجحًا، خرجت منه ليلى مراد مطربة يعرفها كبار «السميعة»! فى القاهرة. فضلا عن أنها صارت موضع التفات الموسيقار عبدالوهاب، مطرب الملوك والأمراء فى تلك الأيام..

ظهرت ليلى مراد فى عصر الأصوات الجميلة البالغة القوة، العظيمة الدربة، قبل عصر الميكروفون، فهى لم تغن فى حفلتها التى حضرها أمير الشعراء وأصحابه، غناءً ميكروفونيًا، بل غنت بأحبالها الصوتية مشدودة إلى غاية مداها.. ولم يكن أحد من المطربين والمطربات فى تلك الأيام يغنى فى الحفلات من وراء الميكروفون.. ولولا محطات الإذاعة الأهلية التى كانت تذيع اسطواناتهم وبعض حفلاتهم من خلال ميكروفون جهاز الراديو لما عرف أحد كيف تكون نبراتهم عندما تتضخم وترتفع فى الميكروفون!.

ومع أن ليلى مراد بدأت حياتها بدون ميكروفون، إلا أن الأقدار أتاحت لها بعد ذلك أن تصبح أشهر مطربة ميكروفونية طوال حياتها الفنية.

فلم تكد تنجح فى حفلتها غير الميكروفونية حتى تلقفتها ميكروفونات الإذاعات الأهلية، فلمعت فيها إلى جوار المطربات المعروفات أمثال نجاة على وفتحية أحمد ورجاء عبده ونادرة، ثم أغلقت الحكومة أبواب هذه الإذاعات سنة

الإشارات والتنبيهات





١٩٣٤ وأقامت إذاعة رسمية قوية اسمها «الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية»، ففتحت هذه الإذاعة الرسمية باباً واسعاً للمطربات، وعرف المستمعون اسم ليلى مراد على نطاق «المملكة المصرية» كلها بعد أن كان نطاق الإذاعات الأهلية لا يتعدى الإسكندرية والقاهرة وضواحيهما، وكانت أجهزة الراديو معدودة، ثم صارت عشرات الألوف فى كل مكان..

وتوالت التطورات.. فبعد انتشار الراديو من الإسكندرية إلى أقاصى الصعيد، دخلت مصر عصر السينما الناطقة، فظهر فيلم «أنشودة الفؤاد» للمطربة نادرة.. ثم ظهر أول فيلم غنائى لمحمد عبدالوهاب ـ سنة ١٩٣٤ ـ وهو فيلم «الوردة البيضاء»، فهز المجتمع المصرى هزاً، وقفزت الأفلام الغنائية إلى المقدمة فصارت أنجح أنواع الأفلام، حتى لقد تحركت منيرة المهدية ـ سلطانة الطرب المتقاعدة ـ وخرجت من عزلتها ونفضت عنها غبار تقاعدها، وأنتجت فيلم «الغندورة»، ولكن لم ينجح، ولعله كان الفيلم الغنائى الوحيد الذى فشل فى ذلك العصر الزاخر بالأفلام الغنائية الناجحة.. وربما كان سبب انصراف الجمهور عنه، انصرافه قبل ذلك عن منيرة المهدية نفسها!..

ولما أنتج ستوديو مصر فيلم «وداد» لأم كلثوم ـ سنة ١٩٣٤ ـ شعر عبدالوهاب أنه يحتاج إلى تدعيم أفلامه لمواجهة منافسة أم كلثوم، فأسند بطولة فيلمه الثانى «دموع الحب» ـ سنة ١٩٣٥ ـ إلى أشهر مطربة بعد أم كلثوم حينذاك، وهى نجاة على ونجح الفيلم بصوت عبدالوهاب ونجاة معاً.

وفى سنة ١٩٣٦ شرع عبدالوهاب يستعد لإنتاج فيلمه الثالث «يحيا الحب»، فكان لابد له من مطربة تشاركه بطولة الفيلم، واختار ليلى مراد التى عرفها مع أمير الشعراء منذ أربع سنوات، ولم يجد أحسن منها شكلا وموضوعاً، لتحقيق النجاح المنشود.

وتوجس زكى مراد خيفة من عبدالوهاب وقال لابنته :

ـ أخشى أن يصنع بك ما صنعه بمنيرة المهدية، منذ عشر سنوات لحن لها إحدى مسرحياتها وشاركها الغناء فيها وكان يومئذ مطرباً جديداً.. أو ناشئاً!..

سألته ليلى :

وماذا صنع عبدالوهاب بمنيرة؟!..

أجاب زكى مراد :

ـ لحن لنفسه نغمات مديدة مرتفعة، ولحن لمنيرة نغمات قصيرة منخفضة، فسمعه المتفرجون فى المسرح ولم يسمعوا منيرة، حتى قالوا: «إن صوت هذا المطرب الجديد أقوى وأجمل من صوت منيرة»، ولم يكن صوت عبدالوهاب أقوى من صوت منيرة بأى حال، ولكنه احتال حتى جعلها تغنى بصوت خافت!.

ضحكت ليلى مراد وقالت لوالدها:

ـ يا أبى.. فى السينما يغنى المطرب والمطربة فى الميكروفون، فلا مجال لخفض هذا الصوت ورفع ذاك، لأن هذا جهد ضائع، والميكروفون يتولى توصيل جميع الأصوات إلى المتفرجين.

وهذا ما كان ..

فقد استخدم عبدالوهاب أعلى طبقات صوت ليلى مراد فى فيلم «يحيا الحب».. ولعلها لم تغن بعد ذلك فى تلك الطبقات فى جميع أفلامها التى توالت على امتداد السنين.

كان ظهور ليلى مراد فى «يحيا الحب» بداية رحلة سينمائية طويلة بدأتها سنة ١٩٣٦ ولم تنته إلا بعد عشرين عاماً تقريباً ظهرت خلالها ليلى مراد فى أشهر الأفلام الغنائية، ومنها أفلام ضربت الرقم القياسى فى النجاح كفيلم «غزل البنات» ـ سنة ١٩٤٩ ـ من إنتاج أنور وجدى وعبدالوهاب، وقد لحن فيه عبدالوهاب جميع أغانى

الإشارات والتنبيهات

ليلى مراد، وأدى فيه بصوته أغنية واحدة: «عاشق الروح» بصفته «ضيف شرف»، وكان قد اعتزل السينما بعد أن خان الحظ فيلمه «لست ملاكا» ـ سنة ١٩٤٧ ـ الذى قاسمه بطولته نور الهدى..

وخلال العشرين عاماً التى عاشتها ليلى مراد أو عاشها صوتها على الشاشة الكبيرة، تعاظم تأثيرها فى أذواق جماهير السينما، وصارت للأغنية السينمائية المصرية مواصفات خاصة كلاماً وتلحيناً وأداءً.. واستحقت ليلى مراد بجدارة لقب «ملكة الأفلام الغنائية»، أو «ملكة الأغنية السينمائية».. ولم تنافسها مطربة من جيلها إلا فى فترات متقطعة، وذلك عندما ظهرت رجاء عبده مع عبدالوهاب فى فيلم «ممنوع الحب» سنة ١٩٤٠ ثم فى سلسلة من الأفلام خلال سنوات الحرب العالمية الثانية.

ونافستها أيضاً المطربة اللبنانية ألكسندرا بدران التى سماها يوسف وهبى: «نور الهدى»، وأظهرها فى فيلم «جوهرة» سنة ١٩٤٣ فكان أنجح الأفلام الغنائية فى تاريخ السينما المصرية حتى ذلك الحين.. لكن نجاح نور الهدى لم يستمر طويلا، وانقطعت منافستها لليلى مراد..

وعندما عادت أسمهان إلى السينما الغنائية سنة ١٩٤٤ فى فيلم «غرام وانتقام» توقع كثيرون أن تنتزع عرش الأفلام الغنائية من ليلى مراد، ولكن هؤلاء المطربات الثلاث ـ رجاء، نور الهدى وأسمهان ـ برغم نجاحهن احتجبن واحدة إثر واحدة بالتقاعد أو بالرحيل عن الدنيا.

وخلا ميدان الأفلام الغنائية إلا من ليلى مراد، حتى ظهرت «شادية».. ولكن بطريقة أخرى، وبلون آخر من الأغنية السينمائية، ولم تدخل فى منافسة مع ليلى مراد.

كانت ليلى مراد حصيفة فلم تبعثر جهدها الغنائى كغيرها من المطربات السينمائيات اللاتى حاولن تقليد أم كلثوم بإقامة حفلات غنائية على المسرح.

لقد أيقنت ليلى مراد أن ذلك جهداً ضائعاً بالنسبة إليها، فأخضعت نفسها لضرورات الأغنية السينمائية ومواصفاتها، واستثمرت فى هذا المجال صوتها استثماراً ناجحاً رابحاً، والتزمت منذ بداية ظهورها فى السينما بالأغنية السينمائية دون سواها، ولهذا رفضت الظهور فى مسرحيات غنائية، بينما سارعت رجاء عبده ـ مثلا منذ أوائل الأربعينيات إلى الظهور فى مسرحيات غنائية، منها بعض مسرحيات سيد درويش.

إن الغناء على المسرح أمام التخت ساعات طوالا ـ كما كانت تفعل أم كلثوم باقتدار لا يتكرر ـ هو المنزلق الخطر الذى تقع فيه بعض المطربات المتطلعات بغير حق إلى المنظر الكلثومى الفخم الرائع فوق مسرح الطرب، ولقد ابتعدت ليلى مراد عن هذا المنزلق المحطم للضلوع، والتزمت حدودها كمطربة سينمائية الصوت والأداء، وكرست كل فنها الغنائى للسينما، فلم تقف على مسرح الطرب منذ ظهورها فى السينما إلا مرة واحدة فى أوائل الخمسينيات، لأسباب غير فنية أجبرتها على ذلك حينذاك، وغنت فى تلك المرة الواحدة أغنيتها المشهورة «الحب جميل»، ولم تنجح ـ من وجهة نظرنا ـ لأنها رفعت طبقة صوتها أمام الجمهور على طريقة الحفلات، فاهتزت صورة الأغنية الحالمة التى لايصبح أداؤها إلا بصوت حالم منخفض الطبقة كما حدث فعلا فى موضع الأغنية من فيلم «غزل البنات».

لقد أتاحت السينما لليلى مراد غناء عشرات وعشرات من أجمل الأغانى، تألق فيها صوتها الوردى الفريد ذو البحة الخفيفة النادرة التى تنتاب نبراته بين الفينة والفينة فى النغمات.. وقد جمع صوتها بين التكوين الفنى المتماسك وبين خفة الحركة، فاشتركت فى مجموعة من الأغانى الفكاهية التى مازالت مسموعة كديالوج «الشحاذ» مع المطرب محمد فوزى وديالوج آخر مع إسماعيل يس وشكوكو وعزيز عثمان والياس مؤدب..

واليوم وربما يطرح بعض المعجبين بليلى مراد هذا السؤال: هل كان اقتصارها على الغناء السينمائى موقفاً ضاراً بها وبفنها فى آخر مطافها الفنى؟!..

لقد أدت ليلى مراد حق الفن السينمائى عندما اقتصرت على الأغنية السينمائية حتى منتصف الخمسينيات، ولكنها وجدت نفسها منذ تلك الأيام غير قادرة على الاستمرار فى السينما.. ولعلها قالت يومئذ لنفسها: ألم يكن الأجدى أن نجمع بين الغناء فى السينما وفوق المسرح وفى الراديو، بل وفى المسرحيات الغنائية كذلك؟!.

كان موقفها صحيحاً مخلصاً للسينما فى حينه، ثم صار عائقاً لها عندما بلغت مرحلة من الأيام توقف فيها نشاطها السينمائى تماماً..

وقد حاولت ليلى مراد عندئذ مرة بعد مرة أن تنشط فى تسجيل أغنيات غير سينمائية تذاع من الراديو ولكن هذه التسجيلات توقفت بعد محاولة قليلة خافتة الصدى.. لأن المطربة السينمائية المبدعة التى أحب الناس روحها وشخصيتها فى السينما، لم يجدها المستمعون فى أغانيها التى سجلتها للإذاعة وهى محتجبة عنهم، ولم يتبينوا فى هذه الأغانى الإذاعية شيئاً من جاذبية ليلى مراد التى عرفوها على الشاشة.

ولا شك أن الروح والشخصية هما عماد جاذبية الفنان التى تتيح له الاستمرار فى قلوب الجماهير مهما قطع من أشواط الحياة.

ولن يتأتى لمطربة ـ ولو احتفظت بجمال صوتها كليلى مراد ـ أن تحتفظ أيضاً بجمهورها إذا اهتزت روحها المعنوية وجاذبيتها الشخصية.. وقد كان سر احتفاظ أم كلثوم بحب الناس، أنها احتفظت بروحها المعنوية وشخصيتها، لابصوتها فقط... ولبثت كذلك طوال حياتها المديدة.

إلا أن الإنصاف يقتضى القول بأن ليلى مراد بذلت ما فى وسعها فى هذا المجال، ولكن الزمن لم ينهزم بين يديها، ولم تنتصر هى على الزمن..

وسيبقى صوتها فى الأسماع، مع أصوات جيلها العظيم الذى لن يتكرر. ■

كل الطرق تؤدي إلى النجاح

أشرف غريب
كاتب وصحفي جزائري مقيم في مصر

حينما جاءت ليلى مراد إلى الدنيا في السابع عشر من فبراير عام ١٩١٨ كانت مصر في حالة مخاض فني جديد شأنه في ذلك شأن بقية مجالات الحياة، فسياسياً كانت الحرب العالمية الأولى تضع أوزارها، وحالة الغليان الشعبي ضد الاحتلال البريطاني لمصر تنبئ بثورة عارمة تحققت بالفعل في العام التالي مباشرة تحت قيادة الزعيم الوطني سعد زغلول (١٨٦٠ - ١٩٢٧) وما ترتب عليها من حصول مصر على استقلالها حتى ولو كان صورياً (تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢) ودخولها الحياة البرلمانية، واقتصادياً كانت هناك نخبة من المصريين الوطنيين على رأسهم طلعت حرب (١٨٧٦ - ١٩٥٧) توشك أن تصبح كياناً اقتصادياً ملموساً يرفع شعار مصر للمصريين واجتماعيًا كانت دعوة قاسم أمين (١٨٦٣ - ١٩٠٨) ورفاقه لتحرير المرأة قد وجدت صداها عند مجموعة من سيدات مصر في مقدمتهم السيدة هدى شعراوي، كذلك فإن الوازع الوطني وتأجج مشاعر العداء ضد الاحتلال جعل عنصري الأمة - مسلمين وأقباطاً - أكثر انصهاراً مما ترتب عليه خفوت العامل الديني في العلاقات الاجتماعية بين المصريين وأيضاً مع اليهود الذين أتت من بينهم ليلى مراد.

وعلى المستويين الأدبي والفكري كان أحمد شوقي (١٨٧٠-١٩٣٢) العائد من منفاه في برشلونة سنة ١٩١٩ قد انحاز تماماً لجانب العامة بعد أن كان من قبل يعرف بشاعر الأمراء، أيضا كان عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) وطه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) ومن قبلهما أستاذ الجيل أحمد لطفي السيد قد شقوا للعقلية المصرية طريقاً نحو حضارة القرن العشرين.

أما فنياً فقد انعكست هذه التطورات كلها على حركتي المسرح والموسيقى بالذات، فازدهر المسرح الغنائي على يد الشيخ سلامة حجازي (١٨٥٢-١٩١٧) ومن بعده منيرة المهدية (١٨٨٥-١٩٦٧) التي كانت أول فتاة مصرية تقف على خشبة المسرح بعد أن كان ذلك - ولأسباب اجتماعية - حكراً على متمصرات فقط فإذا ما جاء فنان الشعب سيد درويش (١٨٩٢-١٩٢٣) وجد الأرض ممهدة ليحدث نقلته الموسيقية المهمة بداية من عام ١٩١٧ وحتى وفاته عام ١٩٢٣، تلك النقلة التي حررت الموسيقى الشرقية من أرستقراطيتها النفعية ونزعت عن الغناء العربي ثوب الصنعة العثمانية فأصبح أكثر قدرة على التعبير ومجاراة إيقاع العصر.

ولا يظن أحدكم أن هذه التطورات كلها ليس لها أية علاقة بنشأة ليلى مراد، فلولا التغير الذي طرأ على واقع الحياة في مصر أثناء وعقب ثورة ١٩١٩ لظلت فنون الموسيقى والغناء فنون الخاصة فقط، ولما أصبحت الأذن العربية مهيأة لاستقبال محمد عبد الوهاب وأم كلثوم ومن بعدهما ليلى مراد التي وجد فيها ملحنون مثل مدحت عاصم وعبد الوهاب والقصبجي وغيرهم من دعاة التجديد صوتاً متميزاً يستطيعون به تكريس حقيقة الغناء العربي الحديث خاصة وأن أم كلثوم وحتى بدايات الأربعينيات لم تكن تتحمس للذهاب في اتجاه التطوير إلى أقصى مداه مثل ليلى مراد أو أسمهان التي لم يمهلها القدر استكمال مسيرتها الغنائية فماتت غرقاً في حادث السيارة الشهير في الرابع عشر من يوليو عام ١٩٤٤ .

وفضلا عن ذلك فإن هذا الجو العام المفعم بالحركة هو ذاته الذي كان يعمل في ظله والد ليلى مراد المطرب زكي مراد أولا كرجل يهودي لم يجد المجتمع المصري أية حساسية في الاحتفاء بصوته الجميل، وثانيًا كتلميذ نجيب في مدرسة سيد درويش وداود حسني (١٨٨٠-١٩٣٧) اليهودي أيضاً، وكان من الطبيعي جداً أن ينعكس هذا كله على نشأة ليلى مراد وعلى فرص نجاحها الفني بعد ذلك، من «الضحايا» إلى «يحيا الحب».

أحبت ليلى مراد الغناء من أبيها الذي ورثت عنه جمال الصوت، فنقل إليها جانباً كبيراً مما كان يحفظه حتى وهي في هذه السن الصغيرة، وهي الخبرة الأولية التي اتكأت عليها حينما اضطرتها الظروف القاسية التي مرت بها الأسرة للعمل في الأفراح والمناسبات وهي في الثانية عشرة من عمرها تجوب قرى ونجوع مصر من أسوان إلى الإسكندرية، فزاد رصيدها من الخبرة وأصبح الصوت الصغير أكثر نضجاً حتى إذا ما تم افتتاح الإذاعة المصرية في الحادي والثلاثين من مايو عام ١٩٣٤ قرر الفنان مدحت عاصم المشرف على الموسيقى بالإذاعة والمؤمن بموهبة هذا الصوت أن يمنح ليلى مراد فرصة الغناء عبر ميكرفون الإذاعة أسبوعياً، فحقق لها ذلك قدراً لا بأس به من الانتشار وهي لم تزل بعد في السادسة عشرة من عمرها.

وتأتي في هذه الأثناء نقلة مهمة أخرى رسخت نجاح ليلى مراد، فقد كانت الممثلة بهيجة حافظ ترغب في تقديم نسخة ناطقة من فيلم «الضحايا» الذي كانت عرضته صامتًا بسينما «الكوزمو» في الأول من ديسمبر عام ١٩٣٢ على الرغم من أن فيلمي «أولاد الذوات» و «أنشودة الفؤاد» كانا قد عرضا ناطقين قبل ذلك التاريخ بعدة أشهر، وفكرت بهيجة حافظ منتجة الفيلم أيضاً في إضافة أغنية فردية للفيلم فاختارت بالاتفاق مع إبراهيم لاما مخرج الفيلم، صوت ليلى مراد للقيام بهذه المهمة دون أن تظهر صورتها على الشاشة، وبالفعل غنت ليلى مراد أغنية بعنوان «يوم الصفاء» تشير مقدمة الفيلم إلى أنها من تأليف حسين حلمي المانسترلي ومن ألحان بهيجة حافظ لكن الظن الأغلب هو أنها كانت من ألحان أحد الملحنين المحترفين، وتم عرض الفيلم في الخامس والعشرين من فبراير عام ١٩٣٥

الإشارات والتنبيهات

وليس فى عام ١٩٣٣ كما ذكرت معظم المصادر التى أرخت لحياة كل من **بهيجة حافظ وليلى مراد**.

وظلت ليلى مراد مدة ثلاث سنوات بعد هذا الفيلم تنتظر فرصتها فى السينما حتى جاءتها على طبق من ذهب على يد صديق والدها المطرب **محمد عبد الوهاب** الذى رشحها للوقوف أمامه صوتاً وصورة هذه المرة كبطلة لثالث أفلامه «يحيا الحب» سنة ١٩٣٨، وكانت ليلى مراد هى سادس مطربة تظهر كممثلة على شاشة السينما بعد نادرة بطلة فيلم «أنشودة الفؤاد» من إخراج **ماريو فولبى** سنة ١٩٣٢، **ومنيرة المهدية** بطلة فيلم «الغندورة» من إخراج **ماريو فولبى** أيضاً سنة ١٩٣٥، **ونجاة على** بطلة فيلم «دموع الحب» من إخراج **محمد كريم** سنة ١٩٣٥، **وأم كلثوم** بطلة فيلم «وداد» من إخراج **فريتز كرامب** سنة ١٩٣٦، **ورجاء عبده** بطلة فيلم «وراء الستار» من إخراج **كمال سليم** سنة ١٩٣٧، لكن المطربة الناشئة ليلى مراد التى لم تكن قد حققت شهرة المطربات الخمس السابقات عليها تفوقت عليهن جميعاً سينمائياً وعليهن جميعاً أيضاً كمطربة باستثناء **أم كلثوم**.

وباستثناء **محمد عبد الوهاب** فإن أحداً لم يكن يتوقع النجاح الذى حققته **ليلى مراد** فى السينما بعد فيلمها الأول «يحيا الحب» الذى عرض بدار سينما رويال فى الرابع والعشرين من يناير عام ١٩٣٨ حيث ظن الجميع أن مصير هذه الفتاة ذات العشرين ربيعاً لن يكون أفضل من مصير بطلتى **عبد الوهاب** السابقتين فى فيلمى «الوردة البيضاء» و«دموع الحب» **سميرة خلوصى ونجاة على**، والغريب أن هذا الظن الذى ثبت خطؤه لم يكن فقط من جانب الجماهير والنقاد وإنما كان أيضاً من جانب **محمد كريم** مخرج الفيلم الذى لم يكن راضياً فى بادئ الأمر عن ترشيح **عبد الوهاب** لليلى مراد ولا عن أدائها التمثيلى بوجه عام، يقول المخرج **محمد كريم** فى مذكراته التى أعدها **محمود على**:

«.. اختار **محمد عبد الوهاب** أن تكون البطلة التى تعمل معه فى فيلم «يحيا الحب» مطربة، ورشح آنسة اسمها **ليلى مراد**، وتمنى أن تعجبنى لاسيما من ناحية القوام، ولما رأيتها فى منزله وافقت على قوامها باستثناء جزء من جسمها لا حيلة لها فيه، وتذكرت أننى رأيتها فى حفلة خاصة تغنى على تخت من بعض الآلاتية، وأننى سررت من صوتها، وكان والد الفتاة - وهو المطرب **زكى مراد** - قد زارنى وأوصانى بابنته.. ووجدت **ليلى مراد** خجلى إلى أبعد حد ولكنها تمتاز بالظرف والأدب، ولم تكن لديها حاسة التمثيل ولابد من تعليمها طريقة التعبير بالوجه والحركة»، ثم يمضى **محمد كريم** فى موضع آخر من مذكراته قائلاً:

«.. كانت **ليلى مراد** آنسة وديعة، خجلى إلى أبعد حد، ضعيفة فى التمثيل إلى أبعد حد أيضاً، ولعل سبب ضعفها كان راجعاً إلى خجلها اللامتناهى، كانت تخجل حين تضحك، كانت تقول الكلام ثم تنفرج شفتاها عن ضحكة خافتة فاضطر للاستعانة بفتاة من الكومبارس أسجل لها صوت الضحكة وأضعه على صورة **ليلى مراد**... وكانت تعتقد أننى قاس عليها، وكانت تتصور فى كل ملحوظة أبديها لها ضرباً من ضروب القسوة التى لا مبرر لها».

المعلم الأول

غير أن الأثر الذى حققته **ليلى مراد** بنجاحها فى فيلم «يحيا الحب» كان من الممكن أن يتبخر فى الهواء لولا أن تلقفها مخرج آخر كان أيضاً يبحث عن ضالته، هذا المخرج هو **توجو مزراحى** (١٩٠١-١٩٨٦) الذى أخرج لها عام ١٩٣٩ فيلم «ليلة ممطرة» بعد أقل من عام على ظهور فيلم «يحيا الحب»، ثم أتبعه بأربعة أفلام متتالية هى: «ليلى بنت الريف، ليلى بنت مدارس، ليلى، ليلى فى الظلام»، وكان **توجو مزراحى** يهودياً مصرياً من أصل إيطالى بدأ نشاطه السينمائى فى الإسكندرية فى أواخر العشرينيات، وكان يسعى على ما يبدو لصنع نجوم من اليهود بين ممثلى السينما المصرية بدليل أنه قدم ممثلا كوميديا يهودياً اسمه **شالوم**، وأسند إليه عدة بطولات منها فيلمان يحملان اسمه هما: «شالوم الترجمان» سنة ١٩٣٥، و«شالوم الرياضى» سنة ١٩٣٧، إلا أن نجاح **توجو مزراحى مع شالوم** لم يكن بالصورة التى ترضى طموحه وتدعم وجوده السينمائى، وكان لابد من البحث عن اسم يهودى آخر يحقق له أهدافه، ولم يكن هذا الاسم سوى **ليلى مراد** خاصة وأنه أدرك بحسه الفنى أنها تملك كل مقومات النجاح والتميز إذا ما تم توجيهها التوجيه الصحيح، وهذا ما فعله **توجو مزراحى** بالضبط.

واستطاع المخرج الذكى أن يحقق بخمسة أفلام لليلى مراد كل أهدافه، فقبل فيلم «ليلة ممطرة» سنة ١٩٣٩ كان مجرد مخرج قدم ستة عشر فيلماً خفيفاً معظمها من بطولة **على الكسار**، وبعد هذه النجاحات المدوية مع **ليلى مراد** أصبح **توجو مزراحى** اسماً كبيراً فى عالم الإخراج السينمائى حتى بعد توقفه عن العمل سنة ١٩٤٥ وتكفى الإشارة إلى أنه من بين واحد وثلاثين فيلماً قدمها المخرج **توجو مزراحى** على مدى تاريخه لا يتوقف نقاد السينما ومؤرخوها إلا أمام أفلام **ليلى مراد** الخمسة وفيلم «سلامة» الذى أخرجه للسيدة **أم كلثوم** عام ١٩٤٥ قبل أن يعتزل الإخراج فى مصر.

أما فيما يخص **ليلى مراد** نفسها فقد حقق لها **توجو مزراحى** كل شىء حيث لقنها كل حرفيات التمثيل وأزال عنها الخجل الذى تحدث عنه من قبل المخرج **محمد كريم**، وأتى لها بكبار ملحنى زمانها فأصبح صوتها أكثر نضجاً ورسم شخصيتها السينمائية التى ظلت تلازمها فى معظم أفلامها السبعة والعشرين، وهى شخصية الفتاة الأرستقراطية ابنة الطبقة الراقية حتى وإن كانت فتاة أرستقراطية بائسة كما فى أربعة من أفلامه الخمسة أو أرستقراطية مرحة كما فى غالبية أفلامها مع المخرجين الآخرين، وكان هذا كفيلا بترسيخ وجودها الفنى وبداية عصر **ليلى مراد** فى السينما المصرية للدرجة التى جعلت أربعة من أفلام **توجو مزراحى** الخمسة تحمل اسم **ليلى** جعلت مخرجين آخرين بعده يسيرون فى الاتجاه

الإشارات والتنبيهات

نفسه فيما تُعد حالة فريدة بين كل نجمات السينما العربية وليس السينما المصرية فقط.

وإذا كان **توجو مزراحى** قد أرسى دعائم نجاح **ليلى مراد** فإنها كانت على موعد جديد مع نجاح من نوع آخر، نعم لقد كان نجاحها مع **أنور وجدى** بداية من فيلم «ليلى بنت الفقراء» الذى عرض بسينما ستوديو مصر فى ١٩٤٥/١١/٥ أشد انفجاراً وأبقى أثراً لأنه لم يكن نجاحاً فنيًا فقط وإنما كان أيضًا نجاحاً جماهيرياً منقطع النظير بتعبير السينمائيين أنفسهم، نجاحاً جعل من **ليلى مراد** ولمدة عشر سنوات (١٩٤٥-١٩٥٥) أول نجمة شباك فى تاريخ السينما العربية، وإحدى ممثلتين فقط على مدى سبعين عاماً هى عمر السينما فى مصر يذهب إليهما الجمهور لمشاهدة أفلامها دون النظر إلى أى عنصر فنى آخر فى الفيلم، أما النجمة الأخرى فكانت **سعاد حسنى** فى الستينيات وحتى منتصف السبعينيات.

لقد أدرك **أنور وجدى** أنه أمام إوزة يمكن أن تبيض له ذهباً لو أحسن استغلالها، فلماذا لا يفعل وهو العالم بكل فنون السينما من تأليف وتمثيل وإخراج وإنتاج، وهو أيضًا أستاذ الدعاية البارع الذى لم يفشل له فيلم من إنتاجه؟ وبالفعل أحسن **أنور وجدى** استغلال كل شىء فى **ليلى مراد** ووظف إمكاناتها الفنية بأسلوب المستثمر الذكى فنقلها من مرحلة الأداء الميلودرامى والاختيارات المحدودة عند **توجو مزراحى** إلى مرحلة الحيوية والانطلاق وتنوع الأدوار حتى لو كانت داخل إطار الفتاة الأرستقراطية مثلما حدث فى أفلام: «ليلى بنت الأغنياء»، «وعنبر»، «وغزل البنات»، «وبنت الأكابر».

لكن الأثر الأهم الذى أحدثه **أنور وجدى** فى مشوار **ليلى مراد** هو أنه أعاد بهذه النقلة الفنية صياغة علاقتها بجمهورها حيث ساعد تحررها من قيود الوقار الشكلى عند **توجو مزراحى** ثم **كمال سليم** فى فيلم «شهداء الغرام» عام ١٩٤٤ على أن تصبح أكثر تبسطاً واقتراباً من جمهورها لتتحول إلى نجمة للعامة وليست مجرد مطربة أو ممثلة ناجحة، وهذه العلاقة الجديدة بين **ليلى مراد** وجمهورها هى التى ساعدت المخرجين الآخرين على النجاح معها أيضًا حتى لو كان ذلك بدرجات متفاوتة: **بركات** فى «شاطئ الغرام»، و«ورد الغرام»، «ومن القلب للقلب»، **ويوسف شاهين** فى «سيدة القطار» على سبيل المثال.

لماذا نجحت؟

ولأن الاستمرار فى النجاح لا يمكن أن يحكمه منطق الصدفة فإن هناك بالتأكيد أسباباً عديدة وراء تميز **ليلى مراد** واحتلالها لهذه المكانة على مدى عشرات السنين، بعض هذه الأسباب يخص **ليلى مراد** نفسها وبعضها الآخر يتعلق بالجو العام الذى ظهرت فيه، وأول هذه الأسباب هو صوت **ليلى مراد** الذى فتح لها الطريق لأى نجاح حققته بعد ذلك، ورغم أننا لا نستطيع القول بأنها كانت تتمتع بقوة صوت **أم كلثوم** أو مساحة صوت **أسمهان** فإنها كانت تمتاز بجمال صوتى خاص من ذلك النوع الذى يشعرك بأنها لا تغنى، أو أنك تستطيع أن تغنى مثلها، كان صوتاً يطرب له عامة الشعب ولا يرفضه جمهور الصالونات، ومع هذا فهو لم يكن صوتاً ضعيفاً أو محدود المساحة، ولنستعد أغنية «ماليش أمل فى الدنيا دى» أو ديالوج «عيني بترف» على سبيل المثال لندرك أبعاد مساحة صوت **ليلى مراد** من أقل قرار إلى أعلى جواب بما يوازى «أكتافين موسيقيين» تقريباً، وهى مساحة تجعل صوتاً مدرباً ومرناً مثل صوت **ليلى مراد** قادراً على التحرك بتلقائية ويسر بين منطقتى التينور والسوبرانو، أما عن أسلوب أدائها الغنائى فقد جمع بين الرقة والشاعرية من جانب والحيوية والمرح من جانب آخر، وهى ميزة لم تتمتع بها - فى رأيى - من بين مطربات ذلك الزمان سوى **ليلى مراد وشادية** بقدرتهما الفائقة على التلوين الصوتى حسب مقتضيات السياق الدرامى.

وبالتأكيد فإن كل هذه الصفات التى امتازت بها **ليلى مراد** المطربة جعلت صوتها لائقاً ومناسباً لتقديم كل ألوان الغناء: الدرامى والمطلق، الرصين والخفيف، التقليدى والمتطور، الشرقى البحت والغربى الإيقاعات والشكل، وهى فى هذا كله لم يتذبذب مستوى نجاحها بين ملحن وآخر من أول **داود حسنى وزكريا أحمد** وحتى **منير مراد وبليغ حمدى** ومروراً **برياض السنباطى ومحمد عبد الوهاب ومدحت عاصم ومحمد القصبجى وأحمد صدقى ومحمود الشريف ومحمد فوزى** على الرغم من اختلاف هؤلاء فى مدارسهم الموسيقية وأساليبهم اللحنية.

هذا عن **ليلى مراد** المطربة، أما **ليلى** الممثلة فبمجرد تخلصها من خجل وقلة خبرة الأفلام الأولى استطاعت أن تكشف عن موهبة حقيقية لا أقول فى فنون التقمص ولكن فى نقل الشخصية على شاشة السينما، موهبة جعلت مشاهديها لا يفرقون بين عبقريتها فى الغناء وتميزها فى الأداء التمثيلى ولا يشعرون بأنهم مضطرون لتحملها كممثلة من أجل جمال صوتها، وهى الحالة التى صاحبت كل المطربات الممثلات اللائى ظهرن على الشاشة من أول **أم كلثوم وفيروز** وحتى مطربات هذه الأيام، والاستثناءان الوحيدان كانا **ليلى مراد وشادية**.

وكما قلنا سابقاً فإن **ليلى مراد** ظهرت فى ظروف فنية مختلفة ساعدتها على تحقيق هذا القدر من التفرد والنجاح، ففضلا عن تهيؤ الأذن العربية لاستقبال صوتها ولونها الغنائى بالنقلة التى أحدثها **سيد درويش** ثم **عبد الوهاب والقصبجى** من بعده فإنها ظهرت على شاشة السينما فى وقت لم تكن هناك فيه نجمة كاسحة لهذا الفن الحديث نسبيًا، وكانت **ليلى مراد** مؤهلة بالتأكيد لملء هذا الفراغ خاصة وأن منافستها السينمائية الوحيدة كمطربة ممثلة، وهى السيدة **أم كلثوم** لم تكن غزيرة الإنتاج إذ قدمت على مدى أحد عشر عاماً ستة أفلام فقط واعتزلت التمثيل نهائياً بعد فيلم فاطمة سنة ١٩٤٧ تاركة الساحة **لليلى مراد** التى كانت تعيش فى هذه الفترة أزهى سنواتها الفنية، وارتفع أجرها إلى سبعة عشر ألف جنيه من جنيهات الأربعينيات دفعها المخرج والمنتج **حسن رمزى** نظير قيامها ببطولة فيلم «**خاتم سليمان**» فى العام نفسه، وفيما

شرفة ليلى مراد

نورا أمين

قد أعرف الآن ـ بعد أن أصبحت فى العشرينيات من عمرى ـ أن الأساطير الرومانسية السينمائية التى كانت تنجح وحدها فى الاستحواذ على خيالى وتنتصر على حكايات جدتى المدهشة، كانت كذلك بفعل تقنيات ووسائل خفية على من يشاهد فيلما، وكلها عوامل ترجع إلى العلم والصناعة، ولم تكن يوما جزءا من عالم السحر والأحلام الذى ينتهى بها الحال إلى الرسو فيه رغم كل شىء، فتلك المرأة التى قضيت معظم طفولتى وبعض صباى أظنها إلهة ما أو أسطورة رومانسية أقرب إلى شخصيات «الجمال النائم»، و«بياض الثلج» بالنور الذى يشع من وجهها كلما ظهرت على الشاشة للدرجة التى تتغير معها درجة إضاءة الصورة بأكملها، بل وشكل الممثلين زملائها وإيقاع المشهد وشريط الصوت وزاوية التصوير وحجم اللقطة، تلك المرأة لم تكن إلا نتاج مؤثرات الفلاتر مثلا وكشافات الإضاءة وتقنيات المخرج، أو بالأحرى خياله، وحبه الرومانسى. وفى الواقع كانت امرأة عادية.

ليلى مراد كانت هى تلك المرأة الوحيدة التى كان يشع منها هذا الكم من النور، مثل الأنبياء (فى الأفلام طبعًا)، ذات الصوت الملائكى. فما زلت أحب أن أصدق أنها ساعدت الفيلم والمخرج بقدر لايستهان به حتى تظهر فى النهاية فى تلك الصورة، وأعتقد أنه ينبغى أن يحمل الممثل أو الممثلة مقومات أو إمكانيات ما كامنة تكون هى الأساس لعمل المخرج بعد ذلك، لذلك فليست أية ممثلة تخضع لأسلوب تصوير ليلى مراد، تستطيع أن تبدو فى النهاية مثلها، حتى لو كانت ما توحى به ليلى أقوى مما هى عليه بالفعل. لذلك أيضا كانت هى المرأة الوحيدة صاحبة سلسلة أفلام باسمها، ولم يبارها فى ذلك إلا **إسماعيل ياسين**، (ليلى بنت الريف، ليلى بنت الفقراء، ليلى بنت الأغنياء، ليلى بنت الأكابر)، ووصل أجرها فى فترة ما إلى ما يعادل ميزانية إنتاج فيلم بأكمله فى ذلك الوقت.

وبعيدًا عن المشاهدة من موقع الطفولة (وهو موقع ممتد فى حياة كل متفرج سينمائى ومسرحى)، وبعيداً عما أحب أن أصدقه وما لا أحب، لا يمكن أن ننكر لحظتين خالدتين فى ذاكرة السينما تبدو فيهما ليلى مراد أسطورة فنية، وفى الوقت نفسه كائنًا خاصًا من خارج المجتمع الفنى وعالم التمثيل الدنيوى: اللحظة الأولى يمكن تثبيتها كالصورة الفوتوغرافية أو الـ Snop-Shot، وهى اللقطة التى تحتضن فيها ليلى مراد الجيتار وتتمدد على الفراش وهى تبتسم وعدسة الكاميرا تصورها من أعلى (فيلم «غزل البنات»). إنها لقطة لا يمكن أن تفوتنا عندما نتحدث عن الفيلم الغنائى، لأن هذا الوضع الذى تبدو فيه ليلى وأسلوب تصويرها أو تكوين الصورة ككل أصبح بمثابة صورة مشفّرة لا تحمل فحسب دلالة الزمان والمكان اللذين يصورهما الفيلم عامة وتلك اللحظة فيه خاصة، بل تحمل دلالة أخرى أوسع، وهى التى يخرج فيها فيلم ليلى مراد الغنائى الرومانسى من حيزه الزمنى ليصبح نموذجًا شاملا لهذا النوع بأكمله، لكنه نموذج يرتبط قبل كل شىء بليلى مراد، من هنا وفى حدود هذا المثال، تصبح ليلى بطريقة أو بأخرى نموذجًا لنوعية ما من الفيلم الغنائى الرومانسى بسبب عملية الربط التى تجرى فى ذاكرة المشاهد بين صورتها وهذا العالم. (ولا ننسى بالطبع وضعها كمطربة تحتضن هنا آلة موسيقية حالمة).

لكن اللحظة الأخرى الأكثر دلالة من وجهة نظرى هى تلك اللحظة التى تكررت مرتين حيث تقف ليلى فى شرفة غرفة نومها (فى «غزل البنات»، و«شحات الغرام») تغنى، وفى أسفل، فى الحديقة، فى الليل، يقف العاشق الولهان الذى هو إما نجيب الريحانى أو محمد فوزى (الذى يشاركها يخص منافساتها الأخريات فلم تكن أى منهن قد حققت شيئًا يذكر، فعندما ظهرت **شادية** فى أول أفلامها «العقل فى أجازة»، سنة ١٩٤٧ كانت ليلى مراد فى قمة مجدها الفنى إضافة إلى أن شادية كانت بحاجة إلى عدة سنوات أخرى حتى تنطلق من مرحلة الأدوار المساعدة والخفيفة إلى مرحلة البطولات المطلقة، أما نور الهدى التى بدأت مشوارها لفيلم «جوهرة» من إخراج يوسف وهبى سنة ١٩٤٣، وصباح التى ظهرت بعدها بعامين فى فيلم «القلب له واحد» من إخراج بركات فقد حسمت مصرية ليلى مراد وخبرتها الأطول عمراً المنافسة لصالحها.

بعد الاعتزال

وحينما اعتزلت ليلى مراد التمثيل بعد فيلم «الحبيب المجهول» سنة ١٩٥٥ كانت فى قمة تألقها ونضارتها الفنية، وفشلت كل المحاولات بعد ذلك لإثنائها عن هذا القرار المصيرى الذى ظلت دوافعه الحقيقية غامضة حتى اليوم لتضيف إلى ليلى مراد علامة استفهام أخرى ساهمت فى تكثيف حضورها الدائم فى الأذهان رغم غيابها السنوات الأربعين الماضية، ولم يكن ذلك فقط وراء بقاء ليلى مراد فى الذاكرة الفنية وحفاظها على مكانتها المتفردة، فالفراغ الذى تركته ليلى مراد باعتزالها العمل السينمائى لم تستطع واحدة أن تملأه، وحتى شادية كانت مؤهلة لذلك راحت تتنازل مع سنوات الستينيات عن مهارة من مهاراتها وهى الغناء، وتقوم ببطولة عدة أفلام كممثلة فقط، ومن ثم اختفت المطربة الممثلة القادرة على تقديم سينما غنائية كتلك التى كانت تقدمها ليلى مراد لتظل هى النموذج الأمثل لبطلة الفيلم الغنائى الذى اختفى هو الآخر برحيل النموذج المقابل للمطرب الممثل بين الرجال، وهو الفنان عبد الحليم حافظ.

وهكذا عملت موهبة ليلى مراد وذكاؤها الفنى وذكاء الذين تعاملوا معها والظروف الفنية والعامة التى ظهرت فيها وتلك التى صاحبت قرار اعتزالها وأيضًا تلك التى واكبت سنوات احتجابها على أن تضمن لها البقاء والخلود فى الذاكرة الفنية وأن تجدد جمهورها جيلا بعد جيل.■

الغناء فى دويتو) . ومن المدهش ليس تكرر مفردات مشهد عاطفى فى فيلمين للبطلة نفسها، فالشرفة كانت دائماً منظراً مناسباً لمشاهد المحبين منذ شرفة «جولييت» («روميو وجولييت» لشكسبير) ، وكذلك فكرة أن يدور هذا المشهد فى الليل، ويكون المحب، الرجل واقفاً فى حديقة منزل الحبيبة التى ينبغى أن تكون هى فى الشرفة بأعلى بينما «هو» أسفل ينتظر ظهورها أو يحاول جذب انتباهها لتخرج إليه، لكن المدهش حقيقة هو أن تكون الشرفة التى تقف فيها ليلى مراد فى الفيلمين الشرفة ذاتها أى أن أحد العناصر المنظرية فى الفيلم، أو فى الصورة - وهو الديكور - تكررت فى «غزل البنات» و«شحات الغرام»، كما لو كانت هذه الشرفة - سواء كانت حقيقية أى جزءاً من بيت جرى فيه التصوير فى الحالتين، أو كانت قطعة ديكور مشيدة لإنتاج الفيلمين فى الأستوديوهات - هى «شرفة ليلى مراد» العاطفية الغنائية الخاصة بها، أو من مكملات شخصيتها كليلى مراد، تلك الشخصية الواقعية التى تلازمها فى جميع أعمالها كقرين للشخصية التى تؤديها وملازم لها لا يمكن أن ينفصلا، وفى تقديرى أن هذا الاختيار يرجع أولا وأخيراً إلى أن البطلة هى ليلى التى تحولت من ممثلة ومطربة إلى أسطورة فى ذاتها ومحور لأفلامها لذلك أمكن تكرار الشرفة الذى هو تكرار نادر الحدوث إلا مع أسطورة، وإذا كانت هذه الشرفة تصلح لتكون حلقة وصل بين فيلمين، وأداة لتفسير فنى يضعهما فى سلة واحدة أو يقيم بينهما «صلة قرابة» ما، فإنها تذهب بنا فى النهاية إلى التسليم بشكل ما إلى تفوق ليلى الإنسان الأسطورة هذه المرة على الشخصية التى تؤديها، ويرجح هذا التسليم أنها على مدار تاريخها الفنى كممثلة قد قدمت أدواراً هى فى أغلبها تنويع على شخصية واحدة فيما يبدو وكأن أدوارها بمثابة امتداد متخيل أو «فنى» لشخصيتها الأصلية والتى أفادت بالتدريج كمصدر نفسى وشكلى فى تشكيل شخصياتها السينمائية وفى تكوينها من البداية، حتى أصبح مجرد ظهورها قيمة أساسية فى الفيلم لكن «شرفة ليلى مراد» هى أيضا مفتاح لتفسير هذا الوضع رمزياً من حيث إن ليلى تحتفظ بمكانة خاصة فى عالم الفن والجمهور على السواء، وهى مكانة خاصة لأنها توضع فى مستوى خاص بها وحدها فنياً ونجومياً، وهى خاصة أيضا لأنها غير منتهكة إعلامياً ولها وضع ما خارج المجتمع الفنى نطلق عليه «العزلة» لكنه - موضوعياً - يعتبر وضعا عادياً لأن الذى اتخذه إنسان قبل أن يكون فناناً ، أراد الحفاظ على خصوصيته وإنسانيته خارج إطار النجم/السلعة، وربما قادنا ذلك - وفق القواعد المنطقية التقليدية - إلى اعتبارها إنساناً مهمشاً أو هامشياً إلا أننى أزعم أن هامش ليلى نجح فى أن يصبح مركزاً لفن أكثر إنسانية وأقل غوغائية وانتهاكاً للمرأة، احتفظت ليلى لنفسها بشرفة رائعة تقدم منها للجمهور - أو تجذبه ليقف معها فيها - شخصيات من عالم الرقة والشقاوة والوداعة والألفة والمثالية والأمانة، فلم تؤد شخوصاً شريرة أو منحرفة أو شرسة، وظلت دائماً تتحدث بنبرة صوت شديدة الأنوثة وحالمة هى عالم آخر من الدلالة المرتبطة بصوت المطرب حينما يؤدى مقاطع حوارية ليصبح ممثلا بصوت مطرب. هكذا يمكننا القول بأن ليلى لم تستسلم أبداً للتمثيل بوصفه فن انتهاك حيث لم ينتهك التمثيل حياتها الخاصة، ولم تنتهكها شخوصها نفسياً، ولم تقدم جسدها وصوتها وعاءً لحيوات تجسدها على الشاشة، ولم تستسلم للعبة النجومية التى يصبح المرء فيها الى جانب عمله مادة إعلامية لها سعرها تقوم حولها شبكة من علاقات العرض والطلب الجماهيرى. نجت ليلى من هذه الفخاخ كلها ربما لوجود مخرج يعشقها نقل عشقه إلينا على الشاشة وبثه فى نفوسنا - أنور وجدى وربما لأنها عملت مع عدد محدود من المخرجين (توجو مزراحى - يوسف وهبى - حسين صدقى - فطين عبدالوهاب - أنور وجدى) ، وربما لأنها فى النهاية خرجت علينا من شرفة خيال، حكايات طفولية أسطورية ظلت تغلفها وتحميها - لنحبها أكثر ونحميها - إلى أن عادت إليها ملائكية وحالمة. ■

«الليدى»

أسامة عبد الفتاح

«قلت سيبونى قاموا شالونى.. والقلبين صبحم جناحين» حملا ليلى مراد إلى حيث لايمكن أن نراها، لكننا سنظل أبداً نستمتع بصورتها، ونحتفظ فى ذاكرتنا بصورتها الرائعة كمطربة «ليدى» لن تتكرر.

ولا أجد فى العربية كلمة بديلة لـ «ليدى» الإنجليزية، التى تعلى الوقار والاحترام والأناقة، والجمال أيضاً، وعالماً من السحر والبهاء ذهب ولن يعود.

لم نر ليلى مراد يوماً - أو فيلماً - مبتذلة أو «مبهدلة» أو «منكوشة» مثل مطربيات هذه الأيام، وحتى عندما كانت تمثل دور الفقيرة، كانت تبدو أنيقة وجميلة، وكنا نصدقها ونحبها، وسنظل.

وكنا صغاراً نتعجب من قدرة ليلى مراد على أن تغنى وهى تبتسم، ولا تكاد تفتح فمها إلا بمقدار، ولم نكن ندرك أن الفن الجميل جميل فى كل شىء، وليس من المفترض أبداً أن تغنى المطربة وهى تتعذب وتعذبنا وتؤذى آذاننا وعيوننا أيضاً.

وكنا صغاراً نسمع أن ليلى مراد توسّع فمها بأحمر الشفاه لصغره الشديد، ولم نكن ندرك أن صغر فم المرأة من مقاييس جمالها، ولم نكن ندرك أن هذا «الفم» تحديداً تخرج منه أصوات البلابل والكناريا.

وكنا أيضاً لا نفهم أغنيات ليلى مراد، لكن كنا نستمتع بها، كنا نستمتع وننبهر، ونتساءل ما هذا الكائن الأسطورى المضىء الذى يتحرك «بالأبيض والأسود» ويملأ الدنيا سحراً وجمالا.

كنا صغاراً وكبرنا .. وعندما كبرنا رحلت ليلى مراد. ■

ليلى مراد أو يمامة التغريد في السينما المصرية [توثيق وتعليق]

فرج العنترى

قد تنساق بعض الأفلام الأدبية إلى وصف ليلى مراد حينا بالقيثارة الحزينة، وآخر باسم سندريلا المسكينة، لكن قلمى الموسيقى - وهو بإزاء فيض حنجرة ليلى بالإشعاع النغمى من نبع غنائها الودود - لا يجد ترجمة أكثر صدقًا عن هذا التأثير المعترف به أدبياً وموسيقياً من تسميتها بلقب «يمامة التغريد»، تبعا لما تفرد به أداؤها لأغانى السينما المصرية طوال سبعة عشر عامًا. بدءاً بفيلم «يحيا الحب» فى سنة ١٩٣٨ وانتهاء بفيلم «الحبيب المجهول» فى سنة ١٩٥٥ .

أسميها إذن «يمامة التغريد» عن جدارة وإلاجاز إلصاق صفتى الحزن وكسر الخاطر - والشر بعيد! - بطابع حناجر السوبرانو الخفيف Light Légère عند كل من عزيزتينا **فيروز** و**نجاة الصغيرة**، وأجدنى فى منتهى السعادة كلما قرأت عن أن الملحن المبدع **محمد القصبجى** الذى عرف ليلى طويلًا واحتك بها ملحناً ومدربا طوال عمرها المهنى، قال عندما سأله السائل عن رأيه فيمن أنشدن ألحانه فأجاب بصراحته المعروفة بأنه يعجبه فى **منيرة المهدية** قوة شخصيتها، وفى **أم كلثوم** لباقتها وذكاءها وبديهتها الحاضرة وشخصيتها الفذة، وفى **نعيمة المصرية** ثباتها وطيبة قلبها، وفى **فاطمة قدرى** قدرتها فى المحافظة على (الوحدة) «يعنى الإيقاع!»، وفى **فتحية أحمد** تقديرها لجميع الفنانين، وفى **نجاة على** وداعتها، وفى **ليلى مراد** مرحها!!، وفى **أسمهان** كرمها الذى بلغ حد الإسراف وراجع من فضلك عدد **محمود كامل** ما جاء فى كتابه عن «**محمد القصبجى** حياته وأعماله بالصفحة ١٠٣ - الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر سنة ١٩٧١». ولعلى أستطيع أن أنحاز تمامًا لرأى **القصبجى** بالاستناد على مرح ليلى فى فيلم غزل البنات و «شقاوة» معاكستها للأستاذ حمام بعبث «الزغاليل» وتراشقها معه «بالأبجدهوز حطى كلمن»، وفى إيقاعية من الأنغام الغامرة الطروب لمحمد **عبد الوهاب** والغير المسبوقة، والتى أعادت له شباب عمره المهنى مع **ليلى مراد**!! وحقا، لقد غادرت الفقيدة دنيانا يوم الثانى والعشرين من نوفمبر الماضى، وأن رحيلها الذى لم نكن نتوقعه أصابنا بأقدار من الأسى الموجع، لكن التعديد لمآثرها الغنائية هو الذى ينبغى أن يقيسه نقد النقاد بمعايير الإبداع والتجويد لابعبارات الحزن وأوصاف الأعتام!! ونحن إذا ما بدأنا هذا التقييم، لزمنا أولا ضرورة التعرف على كافة المطالب العلمية التى يفترض توفرها فى «فنانى الأداء Performers ومنهم أى مغنى وأى مغنية»، وسنجد فى مقدمها ضرورة التمتع من العطاء الرّبّانىّ بحنجرة غنائية لابحنجرة كلام!! والتمتع أيضا لسلامة أجهزة النطق والتلفظ، وخلوها من «الخنف»، ومن «تهتيم» الأسنان ومن «لثغة» الصوت، وهذا إلى جانب الحيازه لذاكرة موسيقية musical memory واسعة المخازن، وإلى جانب التمرس الدائم والكافى بالتدريب على اقتصاديات التنفّس الغنائى Breathing، وتخديم مخزونه فى المرور من منطقة الحجاب الحاجز Deaphragm عبرالتجويف الصدرى وتجاويف الدماغ إلى أوتار الحنجرة، وبحيث لاينتظر منه أن يقع فى مطب أخذ النّفس بين الصفة وموصوفها، أو أن يشهق بالنفس شهيقًا، وإنما يختلسه اختلاسا فى مداخل العبارات والجمل. ثم يكون عليه أن يكرر تلاوة النص الشعرى حتى يستوعبه ويتعرف فيه على مقاصد الشاعر، وأن يستمع بعد ذلك إلى تلحين النص ليتبين فى سياق مواقع التشطير والتوقف، وليحدّد بالذات انفعال الذروة الصادحة وطريقة الاختتام بغير إعياء أو وهن. فإذا ما تم كل هذا للمغنى أو المغنية، سيتبقى عليه أو عليها أن يضع إمكانات حنجرته فى خدمة الأغنية باذلا أفضل ما فى خبراته ورؤاه الموسيقية لاخراج التنغيم حسب مقادير التدوين فى كل نغمة، ووفق ما لكل جملة أو شطرة من توقيع، وكيما يتوافق أداؤه للنص مع مقاصد المؤلف والملحن أربعا وعشرين قيراطا وهذا هو كل الشئ المطلوب.

وفى مجال التعامل بالأغنية السينمائية سنجد أن إخراج هذا النوع من الأداء محكوم تماما بتناسب البعد الملائم بين فم المغنى أو المغنية وبين المايكروفون الموصّل، وبالمراعاة التى تجعل مدة الأداء محسوبة بالدقائق والثوانى المقررة لكل أغنية، فلا تكرار بعد ولا إعادات «على الكيف»، ولا أن يتباطأ المؤدى عن «تمبو» التلحين أو يتسرع، أو أن يتجاسر سيادته فيدخل على النص الغنائى ما ليس فيه! وبكل هذا يمكننا وببالغ الاطمئنان، أن نصادق على شهادة الجماهير المصرية والعربية ومعها كتابات النقاد بصلاحية «السوبرانو الخفيف» **ليلى مراد** للغناء، وبأنها تتمتع ببصمة حنجرية فريدة فى الوداد الترنمى، وفى المساحة التى لا تتسع كثيراً لأداء تعابير المسرح الغنائى من الأوبرا والأوبريت، وإنما للأخذ والرد بالتفعيلات وببحور الشعر القصيرة فى منظومات التلاحين، وبأننا - تبعًا لما سمعنا منها وتمتعنا - وجدناها قد تفردت بالتخصص فى هذا اللون السينمائى بدءاً من فيلم «يحيا الحب» مع **محمد عبد الوهاب** فى سنة ١٩٣٨ إلى الفيلم السابع والعشرين عن «الحبيب المجهول فى سنة ١٩٥٥»، وهو الفيلم الذى اعتزلت بعده للتفرغ لتربية أولادها الصغار فيما صرحت به إذاعيًا.

ونحن إذا ما رحنا نتتبع المراحل فى نشاطها المهنى، وجدناها قد تلقت التدريب الغنائى اللازم فى أسرتها الموسيقية المعروفة بدءاً من سن الثانية عشرة، وأن الضائقة

الإشارات والتنبيهات

المالية التى ألمت بذويها هى التى دفعت بها دفعا الى سوق الغناء بالأجر فى الأفراح وفى الحفلات، والى التجوال ببضاعتها وتحت رعاية أبيها فى قرى الصعيد كافة، ومع تخت تقليدى تولى فيه ضرب العود يومذاك الفتى الواعد «رياض السنباطى» فأخذ كامل فرصته فى التعرف على إمكانات صوتها مساحة ولونا بمقدار ما تعودت هى على «تعويداته» الكاشفة فى اللازمات وفى مصاحبتها للسائد يومئذ من الأدوار والطقاطيق، أو فى حالات التسجيل على الأسطوانات التى كان والدها يدبّر أمر تعاقداتها. ثم تأتى لها أن تدخل الإذاعة عند نشأتها لتؤدى وجبة أسبوعية من الغناء، وأن يستمع إليها **محمد عبدالوهاب** فى سنة ١٩٣٧ فيضع عينه على صوتها ويتعاقد معها بالتالى على البطولة أمامه - مرة واحدة - فى فيلم يحيا الحب، برغم اعتراض المخرج **محمد كريم** وادعائه بأنها لاتصلح للسينما!! وفى هذا الفيلم الأول استمع الناس إلى أغنية «ياما أرق النسيم» بالصفة التى تميّز صوتها الخاص، وتعطيه طابعة المتفرد، وفى نغمة تشبه نداء الطير فى فرحه وفى ضعفه وألمه معًا، أو تصل أحيانا إلى درجة الشرخ الذى يقترب من الشجن، ثم تصفو أحيانا أخرى فتصبح كانطلاق العنادليب فى أول أشعة الصباح» (راجع د. رفيق الصبان فى: «كريم ليلى مراد - مطبوعات المهرجان السينمائى الدولى السادس عشر سنة ١٩٩٢ ص٦».
ولعلها قد حازت لصوتها أمام المايكروفون فى هذا الفيلم انضباطا فى معدل المسافة الفاصلة، فعرفت كيف تستثمر هذه النسبة ومزاياها ذلك لأنها انطلقت تتغنى بالصفاء الرائق والوداد السالك إلى قلوب السامعين فيما تعاقدت عليه من الأفلام، وسواء تغنت بالانفراد غالبا أو بأسلوب «الدويتو» مع رفيق لها فى بعض الأحيان، وحتى بلغ الرصيد فى «ريبرتوارها» سبعة وعشرين فيلما بمعدل خمس أغانٍ لكل فيلم تقريبا، وفى توليفة شهية وممتعة بلغت المستوى الأمثل فى الصياغة فى الأداء فى فيلم غزل البنات سنة ١٩٤٩، وبالإيقاعيات التى لم تعد تتلكأ وتتخلع، وبالألحان التى لم تعد تتشابه وتتغفو، وبحيث يمكن القول بحساب الفروق فيما بين السابق واللاحق أن **أغانى ليلى مراد السينمائية تعتبر الخطوة الأرقى نسبيًا فى التعبير عن مصرولوجية الصياغة والتجهيز والأداء فى النصف الثانى من القرن العشرين.**

ويمكننا فى رصد عوامل النجاح أن نلقى النظرة الفاحصة على مستوى جميع الشخصيات التى أسهمت بالتلحين، وبالموسيقى التصويرية، ومن المخرجين ومن شركات الإنتاج والتوزيع، ومن الذين شاركوا بالتمثيل فيما يلى:

أولا - فى التلحين:

محمد عبد الوهاب - رياض السنباطى - محمد القصبجى - زكريا أحمد - محمود الشريف - أحمد صدقى - محمد فوزى - كمال الطويل - مدير مراد - على فراج - أحمد صبره - محمد سلمان.

وفى الموسيقى التصويرية: والأوركسترالية:

عبد الحميد عبد الرحمن - إبراهيم حجاج - عبد الحليم نويرة - أندريا رايدار.

ثانيا - فى شعر الأغانى:

أحمد رامى - بديع خيرى - بيرم التونسى - حسين السيد - مأمون الشناوى - فتحى قورة - محمد حلاوة - يوسف صالح - أبو السعود الإبيارى - عبد الفتاح مصطفى - مصطفى السيد - صالح جودت.

ثالثا - فى الإخراج السينمائى:

محمد كريم - توجومزراحى - أنور وجدى - كمال سليم - أحمد سالم - يوسف وهبى - حسن رمزى - هنرى بركات - حسين صدقى - يوسف شاهين - سيف الدين شوكت - حسن الصيفى.

رابعا - بالبطولات مع ليلى:

محمد عبد الوهاب - يوسف وهبى - حسين صدقى - إبراهيم حمودة - أنور وجدى - أحمد سالم - زكى رستم - محمد فوزى - نجيب الريحانى - كمال الشناوى.

خامسا - ومن شركات الإنتاج والتوزيع:

أفلام محمد عبد الوهاب - شركة أفلام توجومزراحى - افلام النيل (جبرائيل تلحمى) شركة الفيلم العربى (أنور وجدى وشركاه) - أفلام أحمد سالم - ستوديو مصر - نحاس فيلم أفلام رابحة - شركة أفلام محمد فوزى - أفلام عبده نصر (عبد الحليم نصر) آسيا (شركة لوتس فيلم) - منتخبات بنها فيلم - شركة أفلام الكواكب (ليلى مراد) - أفلام مصر الجديدة.

وهذا عدا تصاعد المعدل فى أجرها عن الفيلم الواحد بدءا من ٣٠٠ جنيه فى الفيلم الأول فإلى ٢٠٠٠ جنيه وإلى ٨٠٠٠ جنيه والانتهاء إلى تسعيرة ال ١٢٠٠٠ جنيه فى آخر فيلم سنة ١٩٥٥.

وحرى بدلالات هذه الحشود والإمكانات أن تفيد ليلى بالتنوع والتوسع فى الخبرات، وبأن تنطلق أجنحة «يمامة التغريد» بمثل هذه النماذج الغنائية المختارة:

● من تراتيل الحج الإسلامى: ياراييحين ع النبى الغالى فى فيلم بنت الأكابر سنة ١٩٥٣.

● من غنائيات الدويتو: مع محمد عبد الوهاب (يادى النعيم) فى فيلم يحيا الحب سنة ١٩٣٨.

مع إبراهيم حمودة (ياقلب إيه انكتب لى) فى فيلم شهداء الغرام سنة ١٩٤٤.

مع إبراهيم حمودة (رايح تفوتنى والوقت بدرى) فى فيلم شهداء الغرام سنة ١٩٤٤.

مع محمد سلمان (عيونك سوده ويتجرح) فى فيلم قلبى دليلى سنة ١٩٤٧.

مع نجيب الريحانى (عينى بترف) فى فيلم غزل البنات سنة ١٩٤٩.

مع محمد فوزى (شحات الغرام) فى فيلم ورد الغرام سنة ١٩٥١.

مع محمد فوزى (فيه حاجة شاغلاك) فى فيلم ورد الغرام سنة ١٩٥١.

الإشارات والتنبيهات

مع محمد فوزى (ياللى شغلت البال وياك) فى فيلم ورد الغرام سنة ١٩٥١.

● **ومن الإسكتشات والاستعراضات**: مشهد الزار فى بيت العمدة، بفيلم ليلى بنت الأغنياء سنة ١٩٤٦.

(استعراض مأساة فلسطين، استعراض بنات إسبانيا) بفيلم شادية الوادى سنة ١٩٤٧.

إن فيلم قلبى دليلى كله استعراضات من أوله إلى آخره سنة ١٩٤٧.

أسكتش اللى يقدر على قلبى، فى فيلم عنبر سنة ١٩٤٨.

استعراض القمار، فى فيلم سيدة القطار سنة ١٩٥٢.

● **مواويل**: أنا وردة ومغمضة، ياللى أنت حيران على، فى فيلم قلبى دليلى سنة ١٩٤٧.

ياسامعين صوتى فى فيلم عنبر سنة ١٩٤٨.

● **قالسات غنائية**: حبيب الروح فى فيلم حبيب الروح سنة ١٩٥١.

:الحب جميل فى فيلم غزل البنات سنة ١٩٤٩.

:أنا قلبى دليلى فى فيلم قلبى دليلى سنة ١٩٤٧.

● **أغانٍ شعبية صعيدية**: سلم علىّ لما جابلنى، فى فيلم الماضى المجهول سنة ١٩٤٦.

: يابهية وخبرينى، فى فيلم سيدة القطار سنة ١٩٥٢.

● **موشحات**: ملأ الكاسات لمحمد عثمان فى فيلم عنبر سنة ١٩٤٨.

●●●●●●

وفيما يلى أقدم «ريبرتوار» **ليلى مراد** الغنائى فى أفلامها السبعة والعشرين مع تذييل كل منها بما يتعلق به من النقد المتزامن أو من الشواهد والمواقف التى تخدم الجانب الموسيقى فى الرصد:

- ٢ -

● **سنة ١٩٣٨**

● فيلم يحيا الحب: إنتاج وتوزيع أفلام **محمد عبد الوهاب**.

إخراج: **محمد كريم**.

موسيقى وألحان: **محمد عبد الوهاب**.

مفردات الأغانى: ياما أرق النسيم - ياقلبى مالك كده حيران - دويتو يادى النعيم مع **محمد عبد الوهاب**.

تاريخ أول عرض: ٢٤ يناير سنة ١٩٣٨ بسينما روبال.

ويرى رفيق الصبان الناقد السينمائى الكبير أن اختيار **محمد عبد الوهاب** لليلى مراد كبطلة أمامه فى هذا الفيلم، وإصراره على هذا الاختيار رغم اعتراض **محمد كريم** عليها وادعائه بأنها لا تصلح للسينما، كان حركة ذكاء، وأن تقديمه لليلى فى أولى أغنياتها «ياما أرق النسيم» التى غنتها بالفيلم نفسه، والتى تعكس بشكل حقيقى صوت ومعدن هذه المطربة الفريدة المتميزة يعتبر حركة ذكاء أخرى لأن رقة النسيم هى بالفعل الصفة التى تميز صوتها الخاص وتعطيه طابعه المنفرد... نغمة تشبه نداء الطير فى فرحه بل وفى ضعفه وألمه معًا... نغمة تصل أحيانا إلى درجة الشرخ الذى يقترب من الشجن، وتصفو أحياناً لتصبح كانطلاق العندليب فى أول أشعة الصباح. ثم إننا مع أغنيتها الشهيرة «ياقلبى مالك كده حيران» نعرف أننا أمام مطربة ممثلة من نوع خاص ونادر قد دخلت السينما من بابها العريض، لا لتكون مجرد نجمة فى فنها، بل لتكون ملكتها المتوجة المطلقة لسنوات طويلة لا ينازعها أحد، ولا يجسر على مساواتها أو المقارنة بها أحد».

(راجع د. رفيق الصبان فى تكريم ليلى مراد: مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السادس عشر- الصفحات ٦، ٨).

● **سنة ١٩٣٩**

● فيلم ليلة ممطرة: إنتاج شركة الأفلام المصرية (**توجو مزراحى**).

إخراج: **توجو مزراحى**.

موسيقى وألحان: **رياض السنباطى، محمد القصبجى**.

مفردات الأغانى: ياقلبى مالك كده حيران - يابدر نورك سبانى - ياقلبى اصبر على الأيام - بعدت ليه ياحبيبى - فرح فؤادى.

تاريخ أول عرض: ١٢ أكتوبر سنة ١٩٣٩ بسينما الكوزموجراف.

كتب الناقد **صلاح طنطاوى** أنه من المؤسف أن أغانى هذا الفيلم لم تنقل حتى الآن (فى عام ١٩٧٩) من الفيلم إلى الإذاعة، ولذلك لم يذعها الراديو قط مع أنها من أجمل أغانى **ليلى مراد**، وتمثل مرحلة خصيبة فى حياتها الفنية وفى تراث عملاقى الموسيقى **رياض السنباطى، محمد القصبجى**، واستطرد فقال إنه نقلها لاستعماله الخاص ثم حاول تقديمها هدية للإذاعة فقوبل بالعقبات الروتينية فانقلب مذعوراً!!

(راجع صلاح طنطاوى فى رحلة حب مع ليلى مراد ص ٥٨: الكتاب الذهبى لروز اليوسف مارس ١٩٧٩).

● **سنة ١٩٤١**

● فيلم ليلى بنت الريف: إنتاج شركة **توجو مزراحى** وتوزيع بهنا فيلم.

تأليف وإخراج: **توجو مزراحى**. موسيقى وألحان: **رياض السنباطى**.

مفردات الأغانى: إيه الحب - ياسلوى فين انت تعالى - أوع يكون فات الأوان امتى يهون كل ده امتى.

تاريخ أول عرض: ٢ يناير سنة ١٩٤١ بسينما الكوزموجراف.

ويعود الناقد **صلاح طنطاوى** للتضجر من أن أغانى هذا الفيلم مدفونة فى مكتبة التليفزيون وأن الله هو الذى يعلم متى يتنبه أى مسئول إلى هذا التراث الغنائى ويقدمه إلى عشاق الأغانى المصرية الجميلة!! (الكتاب الذهبى لروز اليوسف عدد مارس ١٩٧٩، ص ٧٠).

(فيلم ليلى بنت مدارس: إنتاج شركة الأفلام المصرية) **توجو مزراحى**، وتوزيع منتخبات بهنا فيلم.

الإشارات والتنبيهات

قصة وحوار: **يوسف وهبى.**

سيناريو وإخراج: **توجو مزراحى.**

موسيقى وألحان: **رياض السنباطى، محمد القصبجى، زكريا أحمد.**

مفردات الأغانى: غنى ياطير سعدك جالك - مين النهارد فى الدنيا أسعد منى - كتمت حبى وداريت عنه أسايا ونحيبى - ياقلب إيه العمل، - ياذل حال اليتيم.

تاريخ أول عرض: ١٦ أكتوبر سنة ١٩٤١ بسينما الكوزموجراف.

● **سنة ١٩٤٢**

● فيلم ليلى (عن غادة الكاميليا):

إنتاج شركة الأفلام المصرية (**توجو مزراحى**)، توزيع منتخبات بهنا فيلم.

اقتباس وإخراج: **توجو مزراحى.**

موسيقى وألحان: ،... ... ...؟.

مفردات الأغانى: مين يشترى الورد منى - بتبص لى كده - حجبت نورك على ليه - يارب تم الهنا - الحبيب، حد يفهم يعنى إيه معنى الحبيب؟.

تاريخ أول عرض: الثانى من إبريل سنة ١٩٤٢.

وقد نجح هذا الفيلم على جميع المستويات وضرب الرقم القياسى فى تطويل مدة عرضه الأول التى وصلت ستة عشر أسبوعا إلى أواخر يوليو سنة ١٩٤٢، وأصبحت **ليلى مراد** هى المثل الأعلى للفتيات المصريات، واختارت «الخياطات» أحد فساتينها فى الفيلم بمثابة مودة للموسم باسم «وسط ليلى» (راجع صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ٩٣).

وعلق الناقد الكبير **رفيق الصبان** فقال: «كل شىء فى الإعداد المصرى للقصة الفرنسية كان موفقا ويؤدى غرضه بنجاح، ولقد وضع **توجو مزراحى** كل حبه لهذه الممثلة التى صنعها، زودها بكل حساسيته، وبكل نغماته الخافتة والصاخبة معاً، وأعطاها اللمسات الأخيرة لأصابعه العبقرية فخرجت أمامنا **ليلى** زنبقة بيضاء منقوشة بنقط سوداء لم تشوه صفاءها ولا حلاوة روحها المقطرة فى صوتها وفى أدائها وفى تقاسيمها. ولم تبد **ليلى مراد** أكثر رقة منها فى هذا الفيلم، ولا أكثر جمالا ولا أكثر حساسية، وحتى أغانيها فى هذا الفيلم التى وضع معظمها **محمد القصبجى** تعتبر من أجمل ما غنت هذه المطربة الكبيرة (بتبص لى كده - من يشترى الورد منى - الحبيب) وبذلك استطاعت ليلى الغانية أن تبكى كل جماهير الشرق العربى وتدفعها للتعاطف معها وإدانة هذا المجتمع الظالم الذى لا ينصف بغيا شريفة ضحت بحياتها فى سبيل إنقاذ من تحب، وبعد فيلم **ليلى** ونجاحه الباهر لم يعد هناك مجال للشك فى أن **ليلى** أصبحت نجمة النجوم فى السينما العربية فلا أحد يقف إلى جوارها، ولا أحد يمكن أن ينافسها أو يرقى إليها، ضوؤها يناسب ليل السينما فينير كل ما حوله، ويبقى إشعاعها شامخاً قوياً ومسيطراً لا جدال حوله. (راجع تكريم ليلى مراد - مرجع سابق ص ١١).

● **سنة ١٩٤٤**

● فيلم ليلى فى الظلام:

إنتاج شركة الأفلام المصرية (**توجو مزراحى**).

قصة وسيناريو وإخراج: **توجو مزراحى.**

موسيقى وألحان: ،... ... ...؟؟.

مفردات الأغانى: ياحبيبى ارجع لى قوام - آه ياخوفى لو بابا شافنى - وحبيبى قاعد وسطكم - اتمتعوا بالحياة، بأرضها وسماها.

تاريخ أول عرض:: ١٩ أكتوبر سنة ١٩٤٤ بسينما الكوز موجراف.

وقد ذكرت **ليلى** فى كتيب الدعاية لهذا الفيلم عن تمثيلها فيه لدور الفتاة العمياء فقالت: «لم أكن أعتقد وأنا أوقع عقودى مع الأستاذ **توجو مزراحى** أنه سيأتى اليوم الذى أصل فيه إلى ما وصلت إليه الآن فى التمثيل، إذ كنت قد أفهمته حينذاك بأننى مطربة فقط لأقوم بالأدوار الغنائية وليس لى فى التمثيل مقدرة، ولكنه بالرغم من ذلك اجتهد معى، وأخذ يخطو بى فى ميدان التمثيل خطوة خطوة، ويقفز بى القفزة بعد الأخرى حتى ظهرت فى فيلم ليلى (غادة الكاميليا) ورأيت نفسى فلم أصدق عينى وأخذت أقول لنفسى: أهذه أنا **ليلى مراد** التى تمثل الفرح والسرور، والبراءة والسذاجة، والمرض والموت؟؟ ولكنى آمنت بعد ذلك بمقدرة أستاذى ومخرجى العظيم الذى لن أنسى له فضل تعليمى وإرشادى. ولما عرض فيلم «ليلى»، ونجح نجاحًا كبيراً، جاء يعرض على تمثيل دور الفتاة العمياء فى فيلم ليلى فى الظلام فصحت قائلة (يادهوتى!!)، طيب تمثيل أدوار المرض والموت وعرفتها، إنما أدوار العمى أمثلها إزاى؟... لكننى مثلت الدور وكان الفضل له دائماً».

(صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ١٤٣).

وجاء فى تعليق الكاتب **أحمد الصاوى محمد** ما نصه: «شاهدت فيلم ليلى فى الظلام ومعى صديقى **توفيق الحكيم** فتأثرنا بتمثيل **ليلى مراد** أشد التأثر، وبالبراعة التامة فى الحبكة الفنية، **وبالألحان الرائعة التى لا نجد لها أثراً فى فيلم رصاصة فى القلب** وبالحياة المتدفقة فى دقائق الفيلم من أوله إلى منتهاه، وخرجنا بعد نهاية الفيلم **وتوفيق الحكيم يبتسم لى أن هذه هى أول مرة تدمع فيها عيناه فى فيلم مصرى وأنه لو كان قد رأى فيلم ليلى فى الظلام قبلما يشاهد فيلمه «رصاصة فى القلب»، لأقام لهم فى صحن الاستوديو فضيحة!!**، (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ١٤٧).

● **تابع سنة ١٩٤٤**

● فيلم شهداء الغرام (عن مسرحية روميو وجولييت لشكسبير) إنتاج أفلام النيل (جبرائيل تلحمى).

إعداد وإخراج: **كمال سليم.**

الإشارات والتنبيهات

موسيقى وألحان: **رياض السنباطى، محمد القصبجى.**

مفردات الأغانى: يكفى بكاء يادموع العين - يافجر مالك حزين - مين اللى يعطف على حالى - دويتو مع **إبراهيم حمودة** فى كل من أغنيتى: ياقلب إيه انكتب لى، رايح تفوتنى والوقت بدرى؟

تاريخ أول عرض: ١٩ أكتوبر سنة١٩٤٤ بسينما الكورسال وعن هذا الفيلم قال **رفيق الصبان**: «رغم أن المخرج العبقرى **كمال سليم** قد حاول استغلال طاقات **ليلى مراد** وإمكاناتها الغنائية وقدرتها على إقناع الجمهور والتعاطف معه، إلا أنه كانت هناك حلقة ناقصة وغير محددة جعلت من هذا الفيلم الباهظ التكاليف فى حينه فيلما غير مكتمل، أهو **إبراهيم حمودة** الذى لعب دور البطولة أمامها ولم يستطع أن يكون روميو مقنعاً؟ أم هو التخبط فى أصابع **كمال سليم** الذى لم يعرف تمامًا كيف يسيطر على مفاتيح **ليلى مراد**؟ (تكريم ليلى مراد - مرجع سابق - ص ١١).

وذكر **صلاح طنطاوى** أن أجر **ليلى مراد** وصل فى هذا الفيلم إلى ١٢٠٠٠ جنيه ثم قال: إن الأغانى برغم أنها من تلحين العظيمين **القصبجى والسنباطى**، جاءت رديئة وبكلمات ركيكة، وأن هذا الفيلم أخفق إخفاقاً رديئاً برغم حسن نية المنتج **جبرائيل تلحمى**. (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ١٥٩).

● **سنة ١٩٤٥:**

● فيلم ليلى بنت الفقراء:

إنتاج شركة الفيلم المصرى (أنور وجدى وشركاه).

تأليف وسيناريو وإخراج: **أنور وجدى.**

الموسيقى والألحان: **عبد الحميد عبد الرحمن، رياض السنباطى، محمد القصبجى، زكريا أحمد، محمد البكار.**

مفردات الأغانى: ياست نظرة - اللى فى قلبه حاجة يسألنى - ليلة جميلة ياما احلاها - حاتقولى لى إيه ياترى - زغروته وسمعتها - ياحارمنى حنانك - موش ممكن أقدر اصالحك - إحنا الاثنين.

تاريخ أول عرض: ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٥ بسينما ستوديو مصر.

وعن مرحلة التعاون بين **ليلى مراد وأنور وجدى** قال **الدكتور الصبان**: «كان من أثر تعاون **أنور وجدى وليلى مراد** أن ظهرت سلسلة مدهشة من أفلام تركت أثراً راسخاً فى عالم الفيلم الغنائى المصرى هى: «ليلى بنت الفقراء»، «ليلى بنت الأغنياء»، «قلبى دليلى»، «عنبر»، «غزل البنات»، وإن نظرة **أنور وجدى إلى ليلى مراد** أعطتها إنسانية أكثر، وأنزلتها من عرشها الأرستقراطى لتجعل منها إنساناً أقرب إلى الجمهور وأكثر صلة به، **بالإضافة إلى الهالة الاستعراضية التى أحاطها لها والتى جعلتها تقدم أشهر أغانيها الراقصة التى مازالت حتى الآن ملء البصر والسمع، وخصوصاً الإسكتشات التى قدمها فى كل من عنبر، غزل البنات، قلبى دليلى.** ورغم أن **ليلى مراد** خلال فترة ارتباطها **بأنور وجدى** وتكريس كل ما تملكه من مواهب وإبداع وإشعاع له، فإنها عملت مع مخرجين آخرين فى أفلام ناجحة، ومع ذلك فإن بصمة **أنور وجدى** كانت شديدة القوة والتأثير، لدرجة أن هذا الارتباط الفنى والعاطفى قد ألقى بأكبر ظل على حياتها وحدد لها مساراً ما كان يمكن أن تحيد عنه» (تكريم ليلى مراد - مرجع سابق - ص ١٢).

وجاء أيضًا فى تعليق الكاتب **صلاح طنطاوى**: إن ليلى ظهرت فى هذا الفيلم وهى ترتدى فستاناً بغير أكمام على الطريقة اليابانية فلم يلبث أن أصبح أساس الموضة التى انتشرت عندنا باسم «الجابونيز» (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ١٦٨).

● **سنة ١٩٤٦**

● فيلم الماضى المجهول: إنتاج أفلام **أحمد سالم.**

قصة وسيناريو وإخراج **أحمد سالم.**

الموسيقى والألحان: **عبد الحليم نويرة، محمد عبد الوهاب، محمد فوزى.**

مفردات الأغانى: ياليل سكونك خيال - الدنيا ليل والنجوم طالعة تنورها - أنا قلبى خالى - سلم على - ياللى غيابك حيرنى - مذايا فى قربك - حيران فى دنيا الخيال.

تاريخ أول عرض: ٨ من إبريل سنة ١٩٤٦ بسينما رويال.

وقد كتب الناقد الصحفى **محمد التابعى** عن هذا الفيلم فوصفه بأنه نظيف فى تصويره وتمثيله وإخراجه، لكنه أخذ على المخرج «أنه استغل ليلى مراد ممثلة لا مطربة، وأشار إلى أن نصف الأغانى (بغير تحديد!) غير متقنة التسجيل من حيث صفاء الصوت، لكنه انتهى فى نفس مقاله إلى أنه «فيلم ناجح، وأن الفضل فى نجاحه يعود أولا إلى جمال التصوير، وجودة التمثيل والإخراج والمناظر، وثانياً إلى الموسيقى والغناء، ولقد تصدى لكشف هذا التناقض **صلاح طنطاوى** مع الرد والتفنيد. وعندى أنا **أنه كان على أى من الناقدين أو كليهما أن يشير إلى ما فعله الأستاذ عبد الحليم نويرة بالأغنية الفولكلورية** «سلم علىّ»، **إذ أغرق ترديدات الكورال على حداء ليلى فيها بلجج من انهمارات الهارمونية المضادة التى «برنطت» أصالتها الفولكلورية فجعلتها (شسيك هاند علىّ... Shake hand...) بدلا من أن يحرص على مصرولوجيتها، وبأن يعمل حسابا لموازنة الصفاء التنغيمى فى صوت ليلى مراد مع ما جاء به من جلاميد الكونترابونط الكورالى وأوركستراه فى الترديد!!.**

● **تابع سنة ١٩٤٦**

● فيلم ليلى بنت الأغنياء:

(عن الفيلم الأمريكى حدث ذات ليلة): إنتاج شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدى وشركاه).

سيناريو وإخراج: **أنور وجدى.**

الإشارات والتنبيهات

الموسيقى والأغانى: (... ... ...؟).

مفردات الأغانى: تضمن السياق مشهداً استعراضياً فى مشهد الزار بدوار العمدة إلى جانب أغانى: إجرى ياميه - دستور يا اسيادى - ياسارجلى برمش العين - على مسهلك - صبرنى ياربى - الفرح بكره والهنا بكره.

تاريخ أول عرض: ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٤٦ بسينما الكورسال.

● **سنة ١٩٤٧**

● فيلم ضربة القدر: (عن قصة مادلين فرات لأميل زولا): إنتاج ستوديو مصر.

تأليف وإخراج: **يوسف وهبى.**

موسيقى وألحان: **رياض السنباطى، محمد القصبجى، محمد فوزى.**

مفردات الأغانى: ياليل غدر بى الزمان - ياصحبة الورد النادية - ياجمال العصفور يابهاه - عيد ميلادك عيد هنا - أين المصير؟

● **تابع سنة ١٩٤٧**

● فيلم خاتم سليمان: إنتاج وتوزيع شركة أفلام النصر.

تأليف وإخراج: **حسن رمزى.**

موسيقى وألحان: **عبد الحليم نويرة، رياض السنباطى، محمد القصبجى.**

مفردات الأغانى: موش قادرة أصدق - ياقلبى اصحى - ويلك من الله - ياقاسى ياللى ساجنلى - باحب هواك واحب حنانك.

تاريخ أول عرض: ٢٧ فبراير سنة ١٩٤٧ بسينما رويال.

وهو «فيلم عديم القيمة أخرجه **حسن رمزى** فاستطاع أداء **زكى رستم** البارع أن يسرق من **ليلى مراد** تألقها المعتاد الذى بدت فيه الممثلة على غير عادتها ولا تقف على الأرض الصلبة التى وقفت عليها فى أفلامها السابقة، (تكريم ليلى مراد - مرجع سابق - ص ١٤).

تابع سنة ١٩٤٧

● فيلم شادية الوادى: إنتاج وتوزيع: نحاس فيلم تأليف وإخراج: **يوسف وهبى** قياده الأوركسترا: **عبدالحليم نويرة** موسيقى وألحان: **رياض السنباطى** مفردات الأغانى: ظهرت **ليلى** أولا فى دور بائعة فجل تحمل «المشنة» على رأسها وهى تنادى فى الشوارع: يازرع الجزاير يا فجل أخضر، ثم أغنية فاكر يا حبيبى ساعة مارأيتك - والاستعراضان: مأساة فلسطين، بنات إسبانيا.

تاريخ أول عرض: يومى ٦و٧ أبريل سنة ١٩٤٧ بدارسينما الكورسال وفى هذا «عادت **ليلى** إلى **يوسف وهبى** الذى مثّل معها أجمل أفلام **توجو مزراحى**، ولكن لكى تعمل هذه المرة تحت إدارته هو فى فيلم شادية الوادى الذى حاولت فيه لأول مرة أن تعطى صوتها الرقيق الحالم الهامس مدى أوبرالياً جديداً عليها، ولعل هذه التجربة الأوبرالية المحدودة النجاح التى قامت بها فى مقاطع من أوبريتات متعددة مع أكثر من مغن (فى اوبرا عروسة النيل والأسيرة التى كتبها **أحمد رامى** ولحنها **رياض السنباطى**، وأوبرا شهرزاد التى كتبها **مصطفى عبدالرحمن** ولحنها **السنباطى** أيضا) لم تحز رضاها الكامل، فقررت الانصراف تماما عن هذا النوع من الغناء الثنائى أو الجماعى مكتفية بما حققته من نجاح فى غنائها الانفرادى أو تجاربها القليلة فى الدويتات الغنائية»، (تكريم ليلى مراد - الصحفات ١٢، ٢١) وفى تقييم آخر أن هذا الفيلم «كان من طابع غريب جاءت فيه كل أغانيه مسرحية الطابع ولذلك لم يحقق نجاحا يذكر وضاعت على **يوسف وهبى** للمرة الثانية فرصة تقديم **ليلى مراد** فى فيلم ناجح من إخراجه»، (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص٢٤٨)

تابع سنة ١٩٤٧

● فيلم قلبى دليلى: إنتاج وتوزيع شركة أفلام أنوروجدى قصة: **محمد كامل حسن المحامى** سيناريو وإخراج: شركة أفلام **أنور وجدى**

موسيقى وألحان: **محمد القصبجى. محمد فوزى.**

مفردات الأغانى: الفيلم استعراضى من أوله إلى آخره ويتضمن أغنيات: إنت سعيدة - اضحك كركر - أنا ورده ومغمضه - أنا قلبى دليلى - أكرهه وأحبه - ياللى أنت حيران على ثم دويتو مع محمد سلمان فى عيونك سوده ويتجرح

تاريخ أول عرض: ٦ أكتوبر سنة ١٩٤٧ بسينما ستوديو مصر.

سنة ١٩٤٨:

● فيلم الهوى والشباب: إنتاج أفلام رابحة.

قصة وسيناريو وحوار: **نيازى مصطفى.**

موسيقى وألحان: **محمود الشريف محمد فوزى، أحمد صبرة** مفردات الأغانى: انصب غناء ليلى فى هذا الفيلم على الدعاية لبضائع سحل تجارى تمثل فيه دور البائعة وتعتبر أشهر أغانيها فيه هى: قرب هنا قرب، حوّد هنا حوّد

تاريخ أول عرض: ٥ يناير سنة ١٩٤٨ بسينما الكورسال وقد عرض هذا الفيلم «فلم ينجح ولم يخفق وإنما مرّ دون أن يترك أثرا (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ٢٦٦)

تابع سنة ١٩٤٨

● فيلم عنبر: إنتاج شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدى وشركاه) قصة وحوار: **محمد كامل حسن المحامى.**

سيناريو وإخراج **أنور وجدى.**

موسيقى وألحان: **محمد عبدالوهاب**

مفردات الأغانى: أغانٍ وإسكتشات: مين يرحم المظلوم - اللى يقدر على قلبى - الشاغل هو المشغول - موشح ملأ الكاسات لمحمد عثمان - دوس ع الدنيا - موال ياسامعين صوتى.

تارخ أول عرض: أول نوفمبر سنة ١٩٤٨ بسينما ستوديو مصر.

سنة ١٩٤٩

● فيلم المجنونة: إنتاج شركة أفلام محمد فوزى.

الإشارات والتنبيهات

قصة وحوار: **محمد كامل حسن المحامي**

توزيع: بهنا فيلم

موسيقى وألحان: **محمد فوزي**

مفردات الأغاني: (... ... ...؟)

تاريخ أول عرض: ٣١ يناير بسينما ستوديو مصر

تابع سنة ١٩٤٩

● فيلم غزل البنات: إنتاج وتوزيع شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدي وشركاه)
قصة: بديع خيري

حوار: **بديع خيري ونجيب الريحاني**

سيناريو وإخراج: **أنور وجدي**

موسيقى وألحان: **محمد عبدالوهاب**

مفردات الغناء: عاشق الروح (غناء محمد عبدالوهاب) - اتمخطرى واتمايلى يا خيل - أبجد أهوز حطى كلمن - الحب جميل - ماليش أمل فى الدنيا دى دويتو عينى بترف مع نجيب الريحاني

تاريخ أول عرض: ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٤٩ بسينما ستوديو مصر

«إن فيلم غزل البنات هو القطب الأكبر الذى أعاد تتويج ليلى مراد ملكة مرة أخرى بعد فيلم ليلى ودون منافس على عرش السينما المصرية كلها.. الدرامية الغنائية والعجيب أنه رغم أن دورها الذى يمثل حبيبة مراهقه فى الثانوية تتلاعب بعواطف أستاذها العجوز الذى وقع فى حبها، لايناسب سنها (٣١ عاما) ولاتكوينها فى تلك الأونة، إلا أن مهارة الممثلة وروعة المغنية استطاعا أن يمرا بها من خلال هذا الحاجز الصعب أن يجعلاها مقنعة ومبهرة ومؤثرة.

«وفى غزل البنات أيضا نجد لموسيقى وأغانى **عبد الوهاب** دوراً حقيقيًا فى تكريس موهبة **ليلى مراد** الغنائية وفى استغلال كافة إمكانيات صوتها وتنويعاته، ولذلك بقيت أغانى هذا الفيلم كلها ودون استثناء علامات مميزة فى سجل ليلى الغنائى.

وربما كان هذا الفيلم هو قمة ما أخرجه **أنور وجدى** لليلى مراد، ويدل على تمكنه العميق من فهم إمكانياته هو الاستعراضية وإمكانيات ليلى واستغلالها إلى أبعد مدى. وما علينا الا أن نقارن بين «عنبر»، «غزل البنات»، وبين فيلم «الهوى والشباب» الذى أخرجه لها **نيازى مصطفى** فى الفترة نفسها - أى عام ١٩٤٨ - لكى نتبين الهوة السحيقة التى تفصل بينهما، وكيف عجز **نيازى**- وهو المخرج الثاقب النظرة - عن استغلال وتر واحد من أوتار ليلى البالغة الرهافة» (تكريم ليلى مراد - مرجع سابق - صـ١٤) وحول نجاح هذا الفيلم يقول لنا الناقد **صلاح طنطاوى** إنه قد استحقه عن جدارة «تبعا لتفوق الدعاية التى سبقت ظهوره عن كل الرعايات السابقة لكل أفلام **أنور وجدى**، وهذا فضلا عن حشد كثير من الإمكانات الفنية والتجارية الفعالة فى مجال السيما له فى ذلك الوقت ثم شاء القدر أن يضيف إلى كل هذه الامكانات الفعّالة عنصراً مأساوياً بموت **نجيب الريحانى** قبل أول عرض مما دفع بالجماهير إلى شغف الإقبال على رؤية فقيدهم مرات ومرات» (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - صـ٢٠٦)

سنة ١٩٥٠

● فيلم شاطئ الغرام: إنتاج أفلام عبده نصر (عبدالحليم نصر).

إخراج: **هنرى بركات**.

موسيقى: **محمد فوزى، أحمد صدقى، محمد عبدالوهاب**.

مفردات الأغانى: نعيما يا حبيبى - رايداك والنبى رايداك - يا أعز من عينى قلبى لقلبك مال - أروح لمين بس يا ربى باحب اثنين سوا - ياختى عليه ياختى.

تاريخ أول عرض: ٢٠ فبراير سنة ١٩٥٠

لقد نجح هذا الفيلم بتفوق وعن جداره اذ خرج لأول مرة إلى منطقة جديدة هى مرسى مطروح وكانت شخصياته مرسومة بشكل رائع ومحدد، وتتابعت فيه الأحداث بشكل منطقى، وبلغ فيه مستوى الممثلين أقصى درجات الإجاده» (صلاح طنطاوى - صـ ٢٨٠) وعنه أيضًا صرحت **ليلى مراد** فى حديثها الإذاعى مع **آمال العمدة** بأنه «من الأفلام التى دخلت قلبى، لأن «مرسى مطروح» عندى حاجة كبيرة، وخصوصًا بعدما عرفت أنهم قد رقموا الصخرة التى غنيت عليها «رايداك والنبى رايداك» باسمى فى الخريطة السياحية»

سنة ١٩٥١

● فيلم «آدم وحواء»: (عن الدعوة إلى بقاء المرأة فى البيت)

سيناريو وإخراج: **حسين صدقى**

موسيقى وألحان: **زكريا أحمد - أحمد صديقى - أحمد صبره**.

تاريخ أول عرض ٥ يوليو سنة ١٩٥١ بدار سينما رويال

«إن هذا الفليم الذى أخرجه ومثله **حسين صدقى** جاء بمثابة خطوة عاثره واحدة فى حياة **ليلى مراد** السينمائى.. فقد تسبب جهله بالإخراج فى إفساد كل المميزات التى حققتها معه **ليلى مراد** فيما سبق، وأثبتت بشكل لايحتمل النقاش أن نجاحها معه فى «ليلى»، «شاطئ الغرام» لم يكن له أى ضلع فيه، وأن الفضل الكامل يعود الى كل من **بركات، وتوجو مزراحى**» (تكريم ليلى مراد - مرجع سابق - ١٦)

تابع سنة ١٩٥١

● فيلم حبيب الروح: إنتاج شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدى وشركاه)

تأليف وإخراج: **أنور وجدى**

موسيقى والحان: **رياض السنباطى، أحمد صدقى**

مفردات الأغانى: شفت منام واحترت أنا فيه - حبيب الروح - انت هنا وانا هنا - كلمنى يا قمر

تاريخ أول عرض: ٨ أكتوبر سنة ١٩٥١ بسينما الكورسال.

الإشارات والتنبيهات

ومر عامان تاليان لم يجد فيهما الجديد بين الزوجين أنور وليلى غير زياده الإشاعات عن شدة الاضطراب فى حياتهما الزوجية، وعن ارتباطات كل منهما فى أفلام غير أفلام شركة حياتهما.

تابع سنة ١٩٥١

● فيلم وردة الغرام: إنتاج أفلام محمد فوزى.

سيناريو **هنرى بركات، يوسف عيسى.**

إخراج: **هنرى بركات.**

موسيقى وألحان: **محمد فوزى.**

مفردات الأغانى: انت مين انت - ياشاغلنى وانا شاغلاك (وغنى **محمد فوزى** ليه عشم وياك يا جميل) وثلاثة دويتوات مع **محمد فوزى**: شحات الغرام، فيه حاجه شاغلاك و ياللى شغلت القلب معاك.

تاريخ أول عرض: أول ديسمبر سنة ١٩٥١ بسينما ستوديو مصر.

سنة ١٩٥٢

● فيلم من القلب للقلب: إنتاج : آسيا (شركة لوتس فيلم).

إخراج **هنرى بركات.**

موسيقى وألحان: **أحمد صدقى، محمود الشريف، على فراج.**

مفردات الأغانى: طمنى أنا مش عارفاك - فيه كلمه ف قلبى - سهران ليه يا هلترى - ياللا تعالى قوام ياللا - م القلب للقلب - قولولى قولولى.

تاريخ أول عرض: ٢٧ يناير سنة ١٩٥٢ بسينما ستوديو مصر.

تابع سنه ١٩٥٢

● فيلم سيدة القطار: إنتاج أفلام **عبده نصر** (عبدالحليم نصر) و توزيع منتخبات بهنا فيلم.

قصة وحوار: نيروز عبدالملك.

سيناريو وإخراج: **يوسف شاهين.**

موسيقى وألحان: **إبراهيم حجاج، محمود الشريف، حسين جُنيد.**

مفردات الأغانى: من بعيد يا حبيبى أسلم - الحلوه حاتنام - يابهيه وخبرينى - فين روحتى يا صغيّره - زهر الربيع بيقول لنا - دور ياموتور - استعراض القمار.

تاريخ أول عرض: ٢٨ أغسطس سنة ١٩٥٢.

فى هذا الفيلم قدم **يوسف شاهين** الأغانى بأسلوب مبتكر يخالف كل أسلوب ظهرت به أغانى **ليلى مراد** فى أفلامها ولذلك فهو يعتبر تجربة فريدة من نوعها بالنسبة لليلى، ولدخولها بكل ماضيها المثقل بالأغانى، وبصورتها المرسومة بالدم والنار فى قلب المتفرج، إلى عالم **يوسف شاهين** المركب والمعقد والملىء بالظلال والرموز والإشارات. كيف يمكن للماء والنار أن يجتمعا؟ ان هذا ما حدث بالفعل فى هذا الفيلم الشديد الخصوصيه والذى حاول فيه **شاهين** أن يقترب من عالم غريب عنه تماما وحاولت **ليلى مراد** بدورها أن تمس برقتها المعتادة الطلاسم السحرية التى يتفنن **شاهين** فى غرسها بزوايا أفلامه. ولقد نجح **يوسف شاهين** نجاحا رائعا فى تقديم أغنيه (من بعيد يا حبيبى أسلم) وصنع بها تاريخا جديدا للأغنية السينمائية فهى العمود الفقرى لقصة الفيلم وأدى امتياز تقديمه لها إلى أن أطلق بعض النقاد على **ليلى مراد** لقب (مطربة من بعيد يا حبيبى أسلم) ورغم ذلك لم يحقق هذا الفيلم النجاح المأمول لدرجة أن **ليلى** اضطرت إلى التنازل عن باقى أجرها وهو ٦٠٠٠ ج من أصل ١٢٠٠٠ ج. ويرجع السبب فى عدم النجاح لهذا الفيلم الممتاز إلى أنه كان قد تم عرضه بعد مضى شهر واحد على قيام ثوره ٢٣ يوليو مما أدى الى انشغال الجماهير عن السينما بالأحلام الذهبية والآمال العريضة فى المستقبل السعيد فانصرفت تشارك بجماع روحها فى متابعة تطورات الثورة (انظر صلاح طنطاوى - مرجع سابق صـ٣٠١، وانظر أيضا تكريم **ليلى مراد** فى المرجع السابق - صـ١٦)

سنة ١٩٥٣

● فيلم بنت الأكابر: إنتاج وتوزيع شركة الأفلام المتحدة (أنور وجدى وشركاه)

سيناريو وإخراج: **أنور وجدى.**

موسيقى وألحان: **رياض السنباطى، أحمد صدقى، يوسف صالح.**

مفردات الغناء: ياراپحين للنبى الغالى - أنا وانت عصفورين - انت وانا - يا طول عذابك يا ليلى.

أعلن **أنور وجدى** فى كتيب الدعاية لهذا الفيلم عن أنه "آخر أفلام الزوجين ليلى وأنور" وبهذا الطلاق انطوت صفحة تعاون بدأ فى سنة ١٩٤٥ ثم انتهى فى سنة ١٩٥٣ ونتج عنه سبعة أفلام من أنجح الأفلام المصرية الاستعراضية وأروع الأغانى وخلد من بينها جميعا فيلم غزل البنات.

سنة ١٩٥٤

● فيلم الحياة الحب: إنتاج وتوزيع شركة أفلام الكواكب - ليلى مراد.

حوار: **يوسف جوهر.**

إخراج: **سيف الدين شوكت.**

الموسيقى والألحان: **أندريا رايدار** للموسيقى التصويرية، **محمد عبدالوهاب، محمود الشريف.**

مفردات الألحان: (.. ... ..؟)

تاريخ أول عرض: ٥ إبريل سنة ١٩٥٤ بسينما الكورسال.

هذا الفيلم عن حرب فلسطين وتمثل فيه **ليلى مراد** دور ممرضة تؤمن بواجبها المهنى وبقضية فلسطين وتعمل فى مستشفى لاستقبال الناقهين من الضباط العائدين من الجبهة. ولقد قامت ليلى بإنتاجه فلم يحقق نجاحا ولاكت ألسنة الإشاعات أقوالا كثيرة عن موضوع إنتاجها لهذا الفليم ومنها ظهور فيلم "طريق الدموع"الذى أنتجه الفنان **كمال الشناوى** عن حياة **أنور وجدى**

الإشارات والتنبيهات

وليلى وصور فيه البطل أنور وهو يرفض إعطاء زوجته أجرها عن أفلامها معه... إلخ، وأيا ما كان السبب الذى دفع بليلى مراد إلى الدخول فى معمعة الإنتاج، فإن فيلم (الحياة الحب) كان أول وآخر فيلم أنتجته ليلى ولم تعد إلى ذلك أبداً (صلاح طنطاوى - مرجع سابق - ص ٣٠٦) .

● سنة ١٩٥٥

● فيلم الحبيب المجهول: إنتاج وتوزيع أفلام مصر الجديدة.

إخراج حسن الصيفى.

موسيقى وألحان: رياض السنباطى - منير مراد، كمال الطويل.

مفردات الأغانى: (... ... ...؟).

تاريخ أول عرض: ٢٣ مايو سنة ١٩٥٥ .

«ولعل شيئًا من خيبة الأمل التى تمسنا أن يكون الحبيب المجهول هو آخر فيلم سينمائى تظهر لنا فيه ليلى مراد وقد بدأت تفقد شيئًا من بريقها ورقتها وشفافيتها، ولكنه من جهة أخرى فيلم يؤكد لنا بعد نظر الفنانة ووعيها الشامل بألا تتخلى عن صورتها المثالية التى رسمتها طوال السنين التى فاتت، وأن تبقى متألقة نضرة لا يمسها أى عداء».

(راجع رفيق الصبان: تكريم ليلى مراد مرجع سابق ص ١٦).

ومن الحقيقى بعد، أن اسم ليلى مراد وبريقها ظل مستمراً ومؤثراً رغم اعتزالها السينما فى عام ١٩٥٥، فهو مؤثر فى جيل الستينيات المختلف تمامًا عن جيل الخمسينيات، وفى جيل السبعينيات الذى اكتشفها وأحبها من خلال التليفزيون، وإن رواج صورة ليلى مراد - وهذا وجه العجب - ظل مستمراً فى الثمانينيات والتسعينيات، أى فى السنوات التى شهدت تقهقر الفيلم الغنائى المصرى واختفاءه تقريبًا بعد موت أقطابه الكبار: فريد الأطرش، عبد الحليم حافظ، محمد فوزى، وحتى فى جيل الأغانى السريعة الخفيفة التى يطلقون عليها «الأغانى الشبابية»، فإنه بدوره لا يزال يؤكد احترامه لقيمة ونوعية وغناء ليلى مراد رغم هزئه واستهتاره الواضح بكل ما عداها. ■

المراجع

أولا - صلاح طنطاوى: رحلة حب مع ليلى مراد - كتاب روزاليوسف الذهبى، عدد مارس سنة ١٩٧٩ .

ثانيا - رفيق الصبان: تكريم ليلى مراد - مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى السادس عشر سنة ١٩٩٢ .

ثالثا - سهرة مع ليلى مراد: حوار إذاعى من إذاعة الشرق الأوسط بين ليلى مراد والمذيعة آمال العمدة، إخراج حسنى رستم.

رابعا - Gordon Heller: The voice in song, speach 4th ed. music Lover's Library- London.

خامسا - Roger sessions: The musical Experience for compser, Performer and Listener, U. S. A. 1950.

«ليلى»

إبراهيم داود

فـ لقد أبدع الله عندما أطلق وجهها البديع، وتجلى عندما زرع فيها هذه الابتسامة التى تغنى عن كل «مهدئات» الأطباء وكان رحيمًا عندما اختصنا بهذا الصوت الذى «داس ع الدنيا»، وظل سماوياً وفر من صحبة الملائكة، ليستقر بين بشر - من مصر - تهفوا أرواحهم إلى نغمة «تزيح» عنهم وتروض مشاعرهم.

ليلى مراد... بنت الزمن الجميل، التى استولت - ببساطة - على كل المناطق البكر فى وجداننا، وأطلقت فينا حنينا غامضًا، «ثبت» لحظات لا يمكن الإمساك بها، ونشوة تجعلنا نفتح صدورنا ونحن خارجون نلتمس الأمان بين صخب المقادير...

لن أقول جديداً.. أحاول فقط أن أعرف سر هذا الحب الذى وضعها فى حضن الجميع..

هى أختنا التى نخاف عليها عندما يظهر شرير فى آخر الشاشة... والحبيبة التى نتمنى أن نبنى معها البيت .

طوبة طوبة، وجارتنا «الصبوحة»، التى إذا لم نشاهدها ذات صباح كان يوما كئيبًا.. وهى أمنا التى أخذت قلوبنا فى غيابها الجميل، وأعادتها إلينا فى حضورها الأجمل.

بنت الفقراء والأغنياء، المبهجة كأنها البهجة، الفنية كأنها الخير، تغنى بلا عناء.. لنسمعها بلا عناء.

للمشاعر البسيطة سحرها وطيبتها، وللأحزان جلالها، وللحنين فتحت ليلى مراد بصوتها الأبواب...

كان الغناء يلبى حاجة الناس للغناء، وكانت الأشجار تسكن الشوارع، وكانت البساطة تاج البسطاء... وكانت ليلى مراد فاكهة هذا الزمان.. وكنت فى علم الغيب أيام كان الغناء «يطبب» الناس... وعندما كبرت رأيت بشراً «يتأففون» من «أبجد هوز» و «الحبيب المجهول»، وكان «شحات الغرام» لا يدخل حدائقهم.. ولكنى ظللت - حتى لا أخون نفسى - معها «إحنا الاثنين والعين فى العين».. وكأن قلبى دليلى.... فذهبت إلى حديقتها ووقفت تحت شباكها طالبًا «الصدقة». كانت حديقتها تجاور حدائق «الكبارات»: أم كلثوم وعبدالوهاب وفتحية أحمد وصالح عبدالحى وطلب وفايزة وسعاد محمد وعائشة حسن وعبدالحليم ونجاة «وسى» محمد فوزى وقنديل وهدى سلطان و... و... حيث الزمان الجميل... الذى لم نعشه، ولكنه سلبنا ورحمنا من سياط الافتعال والنشاز...

ليلى مراد... هى الوردة «اللى هى» المنعشة بصوتها «البلدى».. الندية التى سأفشل فى التعبير عن حبى لها ولزمانها و «مش بس حكاية حبى»...

وسأظل - كلما ضاقت - أقول لصوتها «أمانة تنسى يوم وتفوت شوية»..

الله يرحمك... ياست ليلى. ■

آخر الأصوات في زمن الطرب

أمينة الشريف

كان الحلم أن ندخل بيت الفنانة ليلى مراد لإجراء حوار معها وتحقق الحلم منقوصاً، دخلنا البيت ولكن في غير وجود صاحبته وكم كان جميلا وقريبًا، تعكس لمساته الرقيقة ذوق فنانة حساسة.

والتقينا بولديها (أشرف وزكى) ليحكى كل واحد منهما عن سنوات الاعتزال والعزلة في حياة أمهما، حيث ذكر أشرف ، أن والدته فضلت الاعتزال بمحض إرادتها، لكى ترعانى وشقيقى زكى، ورفضت كل الإغراءات للعودة للفن مرة أخرى، بينما ذكر زكى «أن والدته كانت تعيش حياتها بشكل طبيعى جداً، حتى قبل ثلاث سنوات من الآن عندما كانت تعيش حالة الحزن والألم لفراق شقيقتها ملك، و٣ من صديقاتها، ووفاة الموسيقار محمد عبد الوهاب الذى كانت تعشقه».

أشرف :

● ماهى الظروف التى دفعت والدتك الفنانة ليلى مراد إلى الاعتزال وهى في قمة مجدها؟

●● كما كانت تحكى لى دائماً، أعتقد أنهما سببين:

الأول : أنها كانت واقعية، ومقتنعة جداً بفكرة تغيّر الأزمنة، وتواصل الأجيال. وكانت تقول لى إنها اختارت الوقت المناسب للاعتزال، وهى غير نادمة. وكانت تقول لنا باستمرار : « لقد قدمت للفن ما قدمته سواء كان جيداً أو رديئًا، ولكن لابد أن يأتى من بعدنا من يكمل الرسالة .. والسبب الثانى : كانت رعايتى وشقيقى زكى تحتاج إلى كل وقتها. خاصة وأنها كانت تشرف على كل شيء يتعلق بدراستنا وواجباتنا، وكانت تساعدنا في اللغه الفرنسية التى كانت تجيدها .

● ألم تحاول مع زكى إقناعها بالرجوع إلى الفن مرة أخرى بعد سنوات رعايتكما؟

●● لم يكن عندنا أى مانع على الإطلاق من عودتها .. بالعكس كنا نستمع دائمًا إلى آرائها في أحوال الفن، زمان ومقارنته بأحواله الآن وكانت ترى أن الظروف الحالية لم تكن تسمح بعودتها مرة أخرى .

● هل كانت تتابع الأعمال الفنية؟

●● نعم ... في كثير من الأحيان

● ما طبيعة ردود أفعالها تجاه هذه الأعمال؟

●● كنت أراقبها عندما كانت تشاهد الأفلام الحديثة وكنت ألاحظ أنها لا تكمل مشاهدة بعضها حتى نهايتها

● وهل سمعت منها رأيها في مطربى الفترة الحالية؟

●● أمى كانت تحب الناس، ولم تكن تحب إغضاب أحد. وكانت ترى أن الأغنية الشبابية هى سمة العصر، ولكن كان يحزنها ضياع أصول الموسيقى الشرقية. ولكن هذا لا يمنع أنها كانت معجبة ببعض الأصوات الغنائية مثل محمد قنديل، وكانت دائما تقول عنه إنه لم يأخذ حقه في الانتشار، وكانت تحب أيضاً صوت الفنان محرم فؤاد وتقول إن صوته له طابع خاص. وكانت تعشق سماع محمد ثروت عندما يتلو القرآن .. ومن الأصوات النسائية كان يعجبها سمية قيصر وأنغام .

● كيف كانت حالتها قبل الوفاة؟

●● أمى بطبيعتها كانت تخاف الأطباء، ولم تكن ترغب في الذهاب إلى المستشفى، وكانت تردد دائماً إن الله سبحانه وتعالى هو الشافى. وكانت رغبتها أن تظل محتفظة بصورتها الجميلة التى رسمتها عند الناس قبل سنوات اعتزالها.

● وهل كانت عازفة عن مقابلة الناس بسبب الزيادة الشديدة في وزنها - كما ذكر البعض؟

●● قد يكون كلامى عاطفيًا لأننى أتكلم عن والدتى، وهى من وجهة نظرى لم تتغير . وإن كان الشيب قد انتشر في شعرها بشكل ملحوظ . صحيح والدتى زاد وزنها في الستينيات، ولكنها أنقصته بعد ذلك وكانت دائمًا تقول لنا ستكون صورتى عندما يتقدم بى السن، مثلما كانت صورتى في فيلم «الحبيب المجهول» آخر أفلامها حتى إنى كنت أطلب منها باستمرار أن تجمّل شعرها أو تصبغه ولكنها كانت ترفض لإيمانها بحكم الزمن .

● هل كانت تقوم بشراء احتياجاتها من السوق؟

●● كانت تعيش مثل أى «ست بيت»، كانت تقوم بشراء احتياجات البيت، ولكن منذ سنوات انزلقت قدمها وأصابها التواء منعها من الخروج كثيراً . ولكنها كانت تقوم بترتيب البيت بنفسها . وكانت تجيد الطبخ، وكانت تتقن عمل المكرونة الإسباجيتى التى كانت تحبها على الطريقة الإيطالية.

● كيف كانت علاقتها بزملائها الفنانات، وهل كانت تزورهن بشكل منتظم.

●● في السنوات الأخيرة، لم تكن هناك زيارات من الطرفين .

ولكن الفنانة مديحة يسرى هى الوحيدة التى قامت بزيارتها وقت زلزال أكتوبر ١٩٩٢ ، حيث كانت أمى ضمن المتبرعين

لضحايا الزلزال. ولكنها كانت على اتصال تليفونى يومى بالحاجة شادية، وهدى سلطان، فاتن حمامة، هند رستم، وسهير البابلى حتى وفاتها.

● هل كانت تراودها فكرة الحجاب؟

●● والدتى كانت معتدلة، ومؤمنة.

● كثر الكلام حول الحالة المادية التى كانت تعيشها الفنانة ليلى مراد، لدرجة دفعت الفنان فريد شوقى لأن يطلب من صفوت الشريف وزير الإعلام منحها مائة جنيهًا عن عرض كل فيلم لها ...

●● لا أعرف بالضبط من أين للفنان فريد شوقى بهذا الكلام الغريب!! خاصة وأننى أعرف تمامًا أن والدتى لم تتصل به لتحكى له عن حالتها أو حياتها التى تعيشها، وأعلم أيضًا أنه لم يزرنا حتى يلتمس بنفسه المستوى الذى كانت تعيش فيه والدتى، والحقيقة إننى مندهش، فهل يعقل أن الفنانة ليلى مراد التى كانت تتقاضى أعلى أجر فى السينما (١٢ ألف جنيهاً) تصل بها الحال إلى هذا المستوى الذى يتحدث عن الفنان فريد شوقى!!

وأعتقد أن هذا الكلام كان له ردود أفعال عند الناس فعندما كانت أمى تعالج فى المستشفى عرضت بعض الجهات دفع نفقات علاجها ورغم ذلك لم تطلب ليلى مراد علاجها على نفقة الدولة بينما فعلها الفنان فريد شوقى رغم يسره وغناه والحمد الله .. هل يعقل أن يحدث ذلك وأنا ابنها الأكبر وأعمل مديراً بفندق شيراتون الجزيرة، وشقيقى ويعمل مخرجًا سينمائيًا معروفًا أن يكون هذا حال أمنا فى وجودنا ومع ذلك أؤكد لفريد شوقى أن ليلى مراد كسبت أموالا كثيرة، وهبت جزءا منها لى والجزء الآخر لشقيقى زكى . والحقيقة أن هذا الكلام أغضبها جداً وأزعجها كثيراً، ولكننا لم نرد احتراماً لرغبتها .

● هل حاولت إسرائيل فى الفترة الأخيرة تعمد اللعب على وتر الفنانة ليلى مراد

●● والدتى أعلنت إسلامها، وعاشت وماتت مسلمة وفى أواخر أيامها كانت تبكى لأنها لا تستطيع الصلاة وقد تركت المصحف الذى اعتادت القراءة فيه يوميًا عند سورة «نوح» . وأمى رفضت أن تترك مصر، ولو أرادت ذلك لفعلته منذ فترة طويلة.

● تغيير ميعاد الجنازة وعدم الإعلان عنها ومكانها - كما قيل بناءً على رغبة أهلها -، كان السبب وراء تخلف أهل الفن عن المشاركة فيها..؟

●● لم يحدث على لسانى أو لسان شقيقى أن ذكرنا موعداً أو مكاناً مسبقًا وكل الذى حدث أن والدتى توفيت فى العاشرة من مساء يوم الثلاثاء وذهبنا لإقامة صلاة الجنازة عليها فى مسجد السيدة نفيسة، وقد كانت تحب زيارتها باستمرار وكذلك السيدة زينب وكانت تقول: «إذا ربنا شفانى سوف أوزع عيش ولحمة عند السيدتين» - ودفنت بالبساتين .

● ليلى مراد، هل تركت مذكراتها؟

●● كانت تعتبر أن ذلك شىء خاص بها جداً . وقبل وفاتها بفترة قصيرة قمت بتسجيل بعض الشرائط معها كمحاولة للخروج من حالة الحزن التى كانت تسيطر عليها لدرجة أنها رفضت عرضاً مغرياً من إحدى الشبكات الفضائية نظير تسجيل بعض خواطرها، وما قمت بتسجيلة معها، ليس من حقى أن أنشره .

حاولت أن أرسم الوجه الآخر من سنوات الاعتزال عند ليلى مراد من خلال ابنها زكى سألته : نشر أكثر من مرة أن الفنانة ليلى مراد كانت ستغنى مقدمة فيلمك الأول «رومانتيكا»، وأنك تحتفظ بهذه التسجيلات عندك؟

●● أنا لم أسجل معها أى شىء على الإطلاق ..لسبب بسيط أن هذه الخطوة كانت سابقة لأوانها .. وكنت قد كتبت سيناريو ويحتوى على بعض الصور الحياتية عن والدى ووالدتى، وكان فى صيغة مكالمات بينها وبين ابنها فى التليفون ووعدتنى أن تسجل هذه المكالمات . ولكن لم يحدث أن سجلت معها أى أغان

● ما هى أقرب أفلام ليلى مراد إليك؟

●● لا أستطيع أن أشير إلى فيلم بعينه، لكن عدة مقاطع من أفلامها، وإن كان فيلم «غزل البنات» من الأفلام التى تجذبنى إليها باستمرار... وعمومًا أنا عشقت والدتى كممثلة فى الفترة التى قدمت فيها أفلاماً مع نجيب الريحانى وأنور وجدى، وأفلامها الأخيرة .

● وما رأيك فى هذه التابلوهات الغنائية والتمثيلية التى قدمتها ؟

●● استوقفنى جداً تألقها فى الأداء أمام الفنان محمد فوزى وكنت أتساءل كيف لم تنجح معه مثل نجاحها مع أنور وجدى! خاصة وأنه كان فناناً طبيعيًا وتلقائيًا، وأنا أعشقة لهذا السبب وكانت أمى تحبه وتحكى لى عن خفة الظل التى كان يتمتع بها وكانت تروى لى الأوقات الجميلة التى كانوا يقضونها أثناء التصوير.

● مَن من الفنانين كانت ليلى مراد تفضل؟

●● كانت تحب نجيب الريحانى، ومحمد عبد الوهاب، وكانت تتكلم عن

أنور وجدى كفنان ناجح، ولكنى لم أفكر أن أسألها عن رأيها فيه كممثل.

● وهل سألتها عن رأيها فى والدك المخرج فطين عبد الوهاب؟

● ● كانت تحب موهبته فى إخراج الأفلام الكوميدية.

● وماذا عن رأيها فى الفنانين الحاليين؟

● ● كانت تفضل مشاهدة أحمد زكى خاصة فى دور طه حسين، وكانت تحب أداء ليلى علوى، ويسرا، وسعاد حسنى التى كانت تحب عندها روح الدعابة وتسعد بها وهى تغنى وكانت تقول إنها تغنى بشكل تلقائى. ولكنها لم تكن تفضل المطرب الذى يبذل مجهوداً عندما يغنى

● هل فكرت أن تسجل معها مذكراتها؟

● ● كانت تراودنى منذ فترة فكرة عمل فيلم تسجيلى عنها ... والآن هذه الفكرة تلح على بشكل كبير .

● وما تفسيرك للعزلة الأخيرة التى دفعت الناس لأن تقول إن الفنانة ليلى مراد ترفض مقابلة أى شخص؟

● فى الفترة الأخيرة، وحتى السنوات الثلاث الماضية كانت أمى تتعامل مع أصدقائها بشكل طبيعى جداً لكن منذ توفيت شقيقتها «ملك»، وثلاث من صديقاتها ثم وفاة الموسيقار عبد الوهاب الذى أثر فيها كثيراً، كل هذه الظروف جعلتها تعيش حالة من الحزن والاكتئاب، رغم كونها اجتماعية جداً وتحب الناس.

● كيف كانت ليلى مراد تقضى يومها؟

● ● كانت جلستها المفضلة فى حجرة نومها، وكانت تصلى الفجر حاضراً وتقرأ القرآن، بعد ذلك تتصفح الجرائد، وتشاهد التليفزيون، وتجرى بعض المكالمات التليفونية مع الأقارب والأصدقاء، وكانت تقرأ لنجيب محفوظ، وبعض الروايات الفرنسية ■

ليلى وتوجو: وهم السينما اليهودية

وليد الخشاب

قد لايتفق الجميع على أن اعتزال ليلى مراد عام ١٩٥٤ كان بسبب الشائعة التى أطلقت عليها آنذاك، من أنها تحن لديانتها الأصلية، اليهودية ومن أنها بالتالى تؤيد إسرائيل، وتبعث بالتبرعات للدولة العبرية. ربما لم يفصح الجميع عن الرابط بين الشائعة والاعتزال، لكن كثيراً ما تذكر الحادثتان الواحدة تلو الأخرى لتعطى تفسيراً مقنعاً لاعتزال واحدة من أهم نجمات عصرها فجأة، وفى قمة تألقها. أشار سعد الدين وهبة للحادثتين فى مقاله بالأهرام مؤبناً ليلى مراد، وبدا أنه ينفى التهمة عنها. على أن أهم نفى لها كان وصية ليلى مراد بأن تدفن فى مصر، بمقابر المسلمين، رغم تعدد محاولات إسرائيل لاستضافتها، منذ توقيع معاهدة السلام، كما أشارت مجلة «روز اليوسف» قبل أسابيع من وفاتها. ويرجح كثيرون أن مصدر الشائعة هو أنور وجدى، الذى كان على خلاف مع ليلى مراد أدى لطلاقها منه عام ١٩٥٠، قبيل انتشار الشائعة. أشار لذلك سعد الدين وهبة وكذلك جاك باسكال، فى مجلة «سينى فيلم»، فى مقال عاصر تلك الواقعة، ويبدو لنا أن ليلى مراد آثرت الاحتجاب عن الدخول فى مهاترات أو التعرض لما قد يمس جماهيريتها من قيل وقال، رغم أن تصريحاتها فى صحف الخمسينيات نفت تماماً تعاطفها مع إسرائيل وأكدت تمسكها بمصريتها. وقدمت ليلى دليلا قوياً على ذلك بقيامها بالتبرع للجيش المصرى بمبلغ كبير سلمته بشيك للواء محمد نجيب، رئيس الجمهورية آنذاك وقد نشرت صحف تلك الفترة الخبر والصورة، ومنها مثلا مجلة «سينى فيلم».

من وقت لآخر، كانت تثار مسألة ديانة ليلى مراد، منذ تعاظم تيارى التطرف الدينى والتعصب القومى فالثانى يخلط بين الدين والهوية القومية، بين الديانة اليهودية والعقيدة الصهيونية العنصرية. والأول يرفض أى دين مغاير لديه. والتياران يبحثان عن التطهير العقيدى، على وزن التطهير العرقى، ولذلك يلحقان ليلى مراد بالآخر، بالعدو، رغم مصريتها التى لاشك فيها. وربما أسهم تصاعد التطرف القومى متزامنا مع ثورة يوليو، وتفاقم الصراع مع إسرائيل، فى تفضيل ليلى مراد للانسحاب من مشهد كان مشحوناً بما يمكن أن يوجه الإساءة لها.

وقد عادت مؤخراً الإشارة للرافد اليهودى فى ثقافة ليلى مراد، بسبب مقال «ماجدة واصف»، عن دور اليهود فى السينما المصرية، الصادر فى عدد مجلة «سينما كسيون» الفرنسية عن «السينما واليهودية»، رغم أن العدد ظاهر من عشر سنوات. والحديث عن اليهود فى السينما المصرية أو فى الثقافة عموماً هو إسقاط لصراعات الحاضر على الماضى أو للتمسك بالهوية العرقية على ما كان فى الماضى غير وارد، بسبب التسامح والتعايش بين الثقافات. لكن ربما يكون تمحيص مسألة اليهود المصريين ودورهم فى السينما مفيداً لفهم تاريخ الفن السابع فى بلادنا ولإلقاء نظرة موضوعية على عطاء ليلى مراد.

عملت ليلى مراد مع توجو مزراحى وأنور وجدى. فى العدد الأكبر من أفلامها. الأول كان مخرجاً مهماً وقتها، قدمها كنجمة بعد نجاحها فى أول أفلامها «يحيا الحب» مع محمد عبدالوهاب، من إخراج محمد كريم. أما أنور وجدى فقد صنع مجده مخرجاً وممثلاً مع ليلى مراد عندما بدأ تعاونهما فى «ليلى بنت الفقراء»، ولم يكن بعد إلا ممثلاً شاباً. فهل كانت هناك خصوصية لأفلام ليلى مراد مع توجو مزراحى،

تكشف عن طابع يهودى ما وهل اختلفت فكرياً وفنياً عن أفلام ليلى مع أنور وجدى الذى طعن فى وطنيتها؟

امتد التعاون بين توجو مزراحى وليلى مراد منذ ١٩٣٩، فى فيلم «ليلة ممطرة» حتى «ليلى فى الظلام» ١٩٤٤. فى أفلام تلك الفترة، قدمت ليلى مراد شخصية الفتاة الرقيقة الواعية المحبة بإخلاص، المضحية بتفان، حتى بحبها وبسمعتها، فى سبيل من تحب.

فظهرت فى أفلام ميلودرامية معظمها مقتبس مباشرة عن الأدب الفرنسى أو يستخدم موتيفات الميلودراما الفرنسية. لذلك فشخصية ليلى فى هذه الأفلام تمثل نمط البطلة الميلودرامية الطاهرة روحيا (حتى لو لوثت الخطيئة جسدها) والشهيدة المضحية. وأحداث هذه الأفلام بعيدة تماماً عن الواقع وعن أية قضايا اجتماعية، لأنها ترجمة لحبكات ميلودرامية أجنبية. لهذا نجدها تعتمد دائماً على مكيدة أو موقف يجعل البطلة تبدو خاطئة، بينما هى فاضلة فى أعماق روحها، وينتهى الأمر دائما بمكافأة البطلة باكتشاف الحقيقة وبزواجها من حبيبها.

أما فى أفلامها مع أنور وجدى، فقد كانت ليلى مراد تلعب شخصية مرحة بسيطة تتسم بالطيبة، لكنها لاترتدى مسوح قديسة الميلودراما بمبالغاتها. وقد اتسقت هذه الشخصية مع الطابع الاستعراضى الذى اتسم به عدد كبير من أفلام ليلى مراد وأنور وجدى.

كانت لأفلام ليلى مراد مع توجو مزراحى سمات مميزة، بالمقارنة مع أفلامها من إخراج أنور وجدى مثلا. لكن هذه السمات فنية بحتة ولا علاقة لها بديانة توجو مزراحى، بدليل اندراج هذه الأفلام فى تقاليد سينمائية أرساها سينمائيون مصريون آخرون من غير اليهود، ومنهم أنور وجدى نفسه.

حملت أفلام توجو وليلى تأثير المسرح من حيث حدة المواقف ووحدة الحدث وبساطته. لذلك اتسمت تقنياً بالتصوير فى إضاءة حزينة، بالصورة قليلة الضوء، بالكادر المتوسط الذى يحبس الشخصيات فى ديكور داخلى وبالموسيقى المؤثرة، أما أفلام أنور وليلى فكانت إما استعراضية، وإما تحكى قصة حب ناعمة مع «بهارات» مؤثرة وأغنيات، فى الحالين كانت هذه الأفلام تحمل تأثير السينما الأمريكية، لذلك حملت الأفلام الاستعراضية ملامح المسرحيات الاستعراضية ملامح مسرحيات برودواى واتسمت، مع قصص الحب، بالحركة السريعة داخل الكادر وبالإضاءة المبهجة القوية وبالتقطيع الكثير نسبياً للقطات وبالموسيقى المدهشة.

فى أفلامها مع توجو كما مع أنور، لم تكن ليلى مراد صاحبة قضية اجتماعية، بل كانت نجمة تشارك فى أفلام تسلية جيدة الصنع بعيدة عن الواقع، لكن فى الحالين لا نستطيع أن نلمس خصوصية فكرية للمخرج، اللهم إلا أن أنور استخدم التناقض الطبقى كأداة لإثارة الشفقة، إلا أننا نلاحظ بسهولة

أن ميلودراما توجو مزارحى تلتقى مع تيار الميلودراما فى سينما الثلاثينيات والأربعينيات، كما نجده عند يوسف وهبى، وكما نجده عند كمال سليم، وإن كان كمال سليم يخلق جوا قريباً من الواقع تدور فيه أحداث ميلودرامية، كما تندرج أفلام أنور وجدى الأستعراضية - مع خصوصيتها - فى سياق الأفلام المقتبسة عن هوليوود والتى عرفتها السينما فى الأربعينيات بالذات. أما أفلام الحب ذات اللمحات الميلودرامية فهى تشبه فى خصائصها كثيراً من الأفلام المعاصرة لها، مثل بعض أفلام أحمد بدرخان.

لا يبدو مفيداً أن ننظر لفيلموجرافيا ليلى مراد من زاوية دين صانعيها. لكن دراسة أفلامها تسهم لاشك فى فهم خصوصية مخرجين مهمين فى تاريخ السينما المصرية وتكشف أن هذه الخصوصية تلتقى عند بعض النقاط، مع تقاليد عامة فنية وتجارية، كما تكشف عن خصوصية ليلى مراد نفسها. فإن كان توجو قد جعل منها بطلة ميلودرامية، فقد قدم الكوميديا مع على الكسار وبشارة واكيم. وإن كانت معظم أفلام أنور وجدى كمخرج استعراضية، فقد قدم ليلى مراد فيها بصورة «الليدى»، المختلفة عن صورة شادية بنت البلد أو فيروز المتشردة. وتبقى فى النهاية ليلى مراد النجمة الساحرة، التى كانت أول ممثلة تقدم سلسلة من الأفلام تحمل اسمها، لأنها كانت أول نجمة - فتاة أحلام تصنعها السينما وتقدمها كمنتج ثابت المواصفات، بفضل - أو بسبب - توجو مزراحى وبرغم أن ليلى توجو شهيدة وليلى أنور «شقية». ■

الغلاف الأخير:

عبد الرحمن بدوى (١٩١٧ - .....)

بريشة الفنان : جوده خليفه



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب